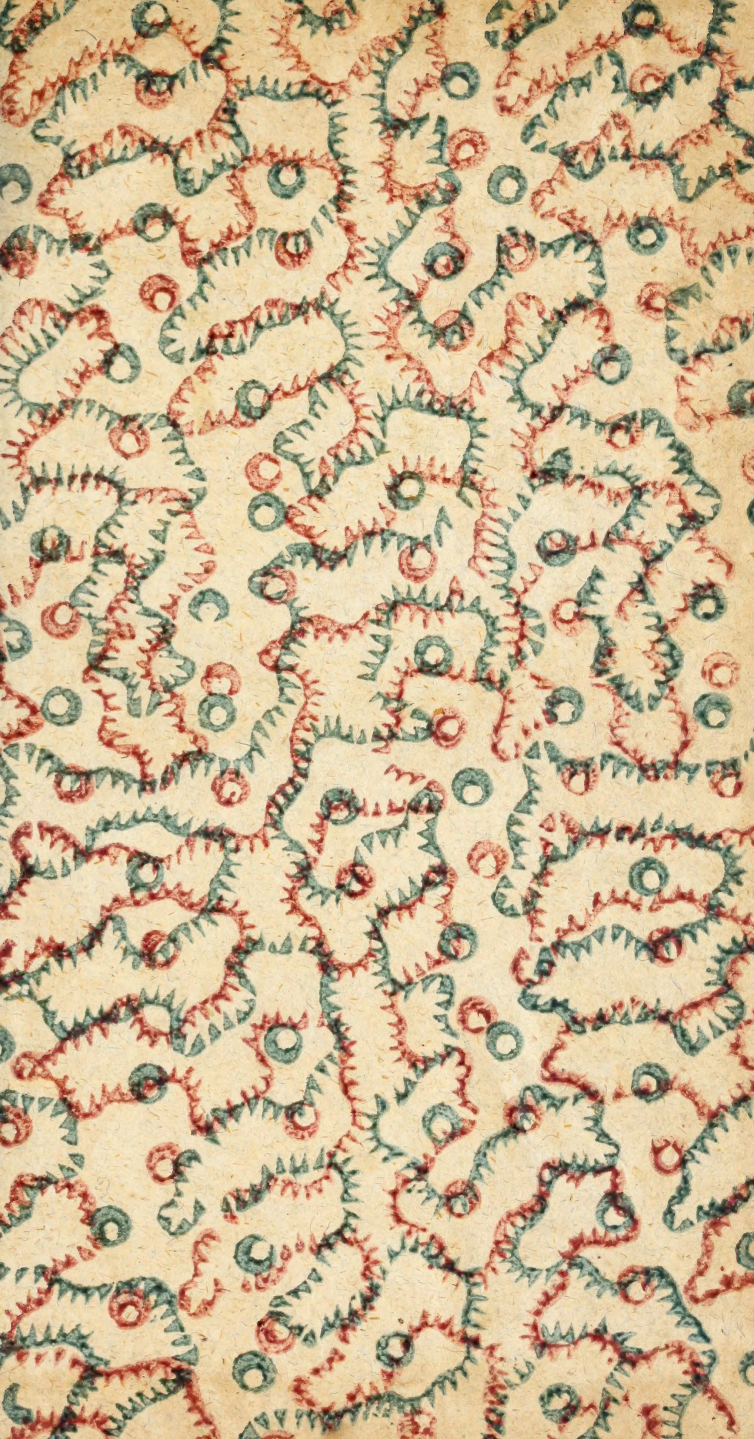

13913/2

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/nachrichtenvonku02hofs

Nachrichten
von
Kunstsachen
in
Italien.

Zweyter Theil

Padua. Ferrara. Bologna.

Von F. F. Hofstäter.

WIEN,
bey Joseph Edlen von Kurzbeck, k. k. Hofbuchdrucker,
Groß- und Buchhändler.
1792.

Inhalt.

Kapitel der Strophe 1

Kirche S. Antonio 5

Grotten des Prätumulata 7

Theile des Donatello und Campagna 9

Statuen und Basreliefs von verschiedenen 10

Bildhauern

Sansovin und Campagna 11

Einfahrt von Padua, Pietro 13

Statuen von Padua, Negetti, Pietro 14

und Alessandro

Freskomalereien von Justus Pictor 15

Eine h. Klara, Kind, Valeska 16

Johanns Enthauptung, Prazzetta 17

Barbaleonardo Morter, Pittoni 18

Agostens Morter, Cicogna 19

Antonius Marter, Pellegrini 21

Freskomalereien von Jacob Tintoret 23

Anzeige.

I.

	Seite.
Kanal der Brenta	1.
Padua	2.
Kirche S. Antonio	5.
Statue des Gattemalata	6
Werke des Donatello und Campagna	7.
Werke des Philipp Parrodio	9.
Statuen und Basrelife von verschiedenen Bildhauern	10.
Sansovin und Campagna	11.
Stukarbeit von Tizian Minio	13.
Statuen von Tizian Aspetti, Parrodio und Marinelli	14.
Freskomalereien von Justus Piktor	15.
Eine h. Klara. Ant. Balestra	16.
Johanns Enthauptung. Piazzetta.	17.
Bartholomeus Marter. Pittoni.	18.
Agathens Marther. Tiepolo.	19.
Katharinens Marter. Pellegrini.	21.
Freskomalereien von Jakob Avanzi	21

Seite.

Ein Kreuzbild von Damini. 21.
Malereien von Bellini, Zanoni, Bissoni, Ponzoni, Montagna, Liberi, Stefano da Ferrara, Luca Ferrari 22.
Bildhauerarbeiten von Tizian Aspetti, Donatello, Andr. Ricci, Vellano; Tizian Minio. 24.
Leuchter von Andr. Ricci. 26.
Statuen von Donatello und Campagna 27.

II.

Verbrüderung zum h. Anton.
Die aufgedekte Unschuld, Wut der Eifersucht, und der unglükliche Jüngling. Tizian. 29.
Malereien des Dominik Campagnola. 33.
Vorstellungen von Joh. Contarini, und andern. 34.
Kirche S. Justina.
Justinens Marter. Paul Veronese 37.
Schnizwerke von Riccard 40.
Schildereien von Peter Ricci 41.
Dekengemälde von Sebastian Ricci 41.
Placidus und dessen Gefährten. Luca Giordano. 42.
Wiederum eine Martergeschichte. Ant. Zanchi 43.

Malereien von Carletto Cagliari, Peter Liberi, Karl Loth 44.
Tod der Scholastica. Luca Giordano. 45.
Pabst Gregor. Sebast. Ricci. 46.
Schildereien aus Benedikts Leben, von Jak. Palma dem jüngern, von Maganza, und Claud. Ridolfo 47.
Ein todter Christus aus Marmor, von Parrodio 48.
Madonna mit Heiligen. Hier. Rumani 49.
Hallen des Klosters.
Freskomalereien von Parentino und Campagnola 50.
Zimmer des Abtes.
Magdalenens Salbung Paul Veronese 50.
Ein Salvator von Maratti, Magdalene von Cignani, eine Grablegung von Campagnola, und verschiedene Heilige von Andr. Mantegna 51.
Madonnen von Solimena und Maratti, eine Allegorie von Guercino, und eine Grablegung von Palma dem jüngeren 52.
Der große Saal des Stadthauses, und Freskomalereien daselbst 54.

III.

Kirche der Eremitanen.
Johann der Täufer Guido Reni. 56.

Seite.

Eine Madonna Fumicelli 58.

Alte Malereien von Stefano dal' Arzere, Guariento, Mantegna, Pizzoli, Bona, Anfuine 59.

Domkirche.

Marter des h. Lorenz. Alex Salvato. 63.

Madonna von Giotto 63.

Gemälde in der Sakriſtei 63.

Monument der Kaiſerinn Bertha 64.

Taufkapelle.

Freskomalereien von Juſtus Piktor. 65.

Kirche Annunziata nell' arena.

Malereien von Giotto 66.

Madonna von Anton del Santo, und Schilderei des Onorati 66.

Madonna von dem alten Schiavone, Squarcionis Schüler 67.

Antenors Sarg 68.

Kirche S. Michele und S. Niccolo. Alte Malereien von Jakob da Verona, Jakob de Neritus, Nicoleto da Muran, Schiavone, Alviſe Piccaglia, Cima da Conegliano, und Andr. Mantegna 69.

Alte Malereien in den Häuſern Brunani, Cumano, Dottori 70.

Galerie des Conte Camillo. 71.

Seite.

IV.

Kirche S. Agostino.

Anbetung der Hirten. Montemezzana 74.
Malereien von Bissoni 75.
Christus mit den Aposteln. Zanella 76.
Gemälde von Gasparo Giona und Lucca da Reggio 77.
Bildhauerarbeiten von Gabriel Brunelli, Matteo Laro, Anton Bonazza und Johann Bonazza 78.
Giotto's Malereien 79.
Die Auferstehung. Dominik Campagnola. 79.
Der todte Messias über dem Schooße seiner Muter. Peter Liberi 80.
Malereien von Peter Damini 81.

Kirche S. Andrea.

Der Löwe, ein historisches Denkmal, von Daniel. 82.
Malereien von Damini, Santacroce Maffei, Salviati. 82.

Kirche S. Giorgio

Malereien von Aldighieri da Zevio, von Sebeto, von Jakob Avanzi 83.

Kirche S. Sebastiano.

Malereien von Andrea Mantegna 84.

Kirche S. Giovambattista.

Seite.

Die Taufe Jesu. Paul Veronese. 85.

Kirche S. Giovanni di Verdara

Malereien von Stefanino dall' Arzere 86.

Malereien von Veruti, Rotari, Peter Ricci, Tiepolo. 87.

Speisesaal: Hochzeit in Kana von Alexander Varotari, genannt Padoanino 88.

Kirche le Maddalene.

Gemälde von Darius Varotari, Joh. Bissoni, Lucca da Regio, Paul Veronese 89.

Kirche S. Massimo Gemälde von Tiepolo 90.

Schule S. Rocco: Freskomalereien von Domenico Campagnola 90.

Kirche S. Maria di Vanzo.

Madonna mit Heiligen. Lamberto 91.

Die berühmte Grablegung. Jakob Bassano 93.

Kaisersaal und Kapelle im Palaste des Stadtkapitäns. Malereien von Arzere, Tizian, Campagnola, Guariento 95.

V.

Ferrara

Domkirche.

Marter des h. Lorenz von Guercino da Cento, eine andere Martergeschichte, und ein h. Abendmal von ebendemselben 98.

Je-

Seite.

Jesuitenkirche.

Stanisla's Kommunion Joseph Ribera, genannt Spagnoleto 100.

Franz Xavier weckt einen Todten, von ebendemselben. 101.

Malereien von Benvenuto Garofalo. 102.

VI.

Bologna.

Kirche Madonna di Galiera.

Philipp. Nerius. Guercino 107.

Christus als Knabe. Albani. 108.

Apostel Thomas. Muratori Moneta 109.

Franz von Assisi. Franceschini. 109.

Eine Verkündigung von Annibal Carracci, und zwei Köpfe von Guido 110.

Salvator von Andr. Sirani, und eine h. Familie von dessen Tochter Elisabet Sirani 110.

Eine h. Familie, von Gessi 111.

Albani und Guercino 111.

Des Pilatus Urteil. Lud. Carracci 111.

Palast Tanari.

Die Himmelfart Marien. Guercino 112.

Magdalene. Sementi. 113.

Abels Tod. Franceschini. 114.

Seite.

Magdalene, und eine Madonna mit dem Kinde Jesu. Guido Reni. 114.

Die Verläugnung des Petrus, ein griechischer Held, und Alexanders Geburt, von Ludewig Carracci. 117.

Diana im Bade und ein h. Abendmal, von Augustin Carracci 120.

Eine schlafende Matrone, eine unglückliche Familie, und Venus mit den Grazien, von Annib. Carracci. 121.

VII.

Kirche Jesu und Maria.

Augustin, von Mich. Desuble 124.

Beschneidung. Guercino 124.

Wilhelm. Albani 125.

Kirche i Servi.

Freskomalereien der Außenhalle, zumal von Cignani, Franceschini, und Viani 126.

Das lezte Werk des Franceschini 128.

Eine Vermählung. Marien, und des Engels Verkündigung Innozenz da Imola 128.

Des Erstandenen erste Erscheinung, und Marter des Andreas. Albani. 129.

Palast Sampieri

Seite.

Deckengemälde von den Carracci, und von Guercino da Cente. 130.
Eine Carita. Vandyk. 132.
Venus und Mars. Albani 132.
Eine Hochzeit in Kanna. von Joseph Crespi, genannt Spagnuolo. 132.
Eine h. Familie. Raphael. 132.
Eine Madonna. Elis. Sirani 133.
Des Engels Verkündigung, in zwei Bilder getheilt, von Guido und Cignani 133.
Ein Kinderreihen. Albani 133.
Magdalene. Annib. Carraeci. 133.
Die Sünderinn, die Samaritinn, und die Kanaanitinn von den Carracci. 134.
Der Kranke am Teiche Bethesda, von Guido Reni. 134.
Ein junger Johann, von Leonard da Vinci. 135.
Verstossung der Agar. Guercino 135.
Des Corregio berühmter Hieronymus, oder vielmehr Katharina, von Ludewig Carracci kopirt. 135.
Petrus, von Guido Reni. 136.
Institut von Bologna.
Schildereien aus Homers Odyssee von Pellegrino Tibaldi 138.
Gesellschaftstüke. Nicol. degli Abati. 140.
Abgüsse alter Statuen 141.

Seite.

Malereien von Primaticcio und Pellegrino Tibaldi 141.

VIII.

Kirche S. Giorgio.

Die Taufe Jesu. Albani. 143.

Zwei Madonnen, die eine von Crespi, die andere von Mazza 143.

Ein Altargemälde von Simon da Pesaro angefangen, von Albani vollendet. 144.

S. Gregor von Procaccini, die Vermählung Marien von Sirani, und die Kreuzabnehmung von Flamin. Torre. 144.

Des Engels Verkündigung, und die Heilung am Teiche Bethesda, Lud. Carracci. 144.

Eine Madonna mit dem Kinde Jesu, und einigen Heiligen. Annib. Carracci. 145.

Christus erscheinet Magdalenen. Dion. Calvart. 145.

Kirche S. Salvatore.

Die Auffart des Herrn. Joh. Donducci, genannt Mastelleta. 146.

Die Auffart Marien, von Aug. Carracci. 147.

Die Geburt des Herrn. Alex. Tiarini. 147.

Der Salvator von Guido und Cessi. 147.

Madonna. Hieron. Carpi. 148.

Seit.

Christus, sehr jugendlich, mit dem Kreuze. Guido Reni. 148

Kirche S. Gregorio und Syro.

Die Taufe Jesu. Lud. Carracci. 149

Ritter Georg. Dion. Calvart. 149

Wilhelm. Guercino. 149

Kirche S. Paolo.

Gregor. Guercino. 150

Pauls Enthauptung. Algardi. 150

Kirche Corpus Domini.

Der Mittler mit den Vätern der Vorhölle und Maria gegen den Himmel erhoben. Lud. Carracci. 151

Die Auferstehung des Herrn, von Annibal Carracci. 152

Kommunion der Apostel. Franceschini. 152

Die Verkündigung Marien. Franceschini. 153

Josephs Tod. Franceschini. 153

Kirche S. Agnes.

Katharinens Vermählung. Tiarini. 154

Marter der h. Agnes, von Domenichino. 154

IX.

Palast Rannuzzi.

Helenens, und Proserpinens Raub, von Luca Giordano. 157

Der Glaube. Franceschini. 157

Seite.

Sabinenraub. Franz Monti. 157
Herkules und Omphale. Canuti. 158
Simson und Dalila. Se. Ricci. 158
Der h. Franz. Flamin. Torre. 158
Joseph mit Putiphars Gemahlinn. Guido Reni. 159
Anna, und ein unvollendeter Hieronymus. Guido Reni. 159
Die h. Agatha. Raphael. 160
Der Samarite. Spagnoleto. 162
Madonna in Schmerzen. Albani. 162
Die Kanaaitinn. Ann. Carracci. 162
Der duldende Mittler. Cessi. 163
Eine Venus. Carolo Dolce. 163
S. Lucia. Paul Veronese. 164
Amor von Fortunen an Ketten geführt, ein Dekenstük, von Franceschini. 164
Kirche S. Domenico.
Kindermord. Guido Reni. 165
Das Paradies. Guido Reni. 166
Thomas v. Aquin. Guercino. 166
Anbetung der Weisen, von Bartolomeo Cesi. 167
Kirche S. Giovanni in Monte.
Die Marter des h. Lorenz. Facini. 167
Joseph mit dem Kinde Jesu, und ein h. Hieronymus. Guercino. 167

Seite.

Das berühmte und dunkle Altarbild, von Domenichino. 168

Madonna, von Heiligen umgeben. Franz oder Jakob Francia. 170

Wiederum eine Madonna in der Glorie, vermutlich von ebendemselben. 171

Die berühmte Cäcilia von Raphael. 172

X.

Kirche S. Giacomo Maggiore.

Katharinens Verlobung. Francucci, genannt Innozenz da Imola. 175

Sieben Jungfrauen. Ebenderselbe. 177

Maria über dem Throne. Franz Francia aurifex. 179

Palast Malvezzi.

Eine h. Familie. Jul. Romano. 180

Magdalene. Guercino. 180

Katharina's Verlobung. Innozenz da Imola. 180

Salvator. Albani. 181

Simon mit dem heil. Kinde. Guido Reni. 181

Jakobs Traum, Franz von Assisi, und Bartholmeus Marter. Guercino. 181

Carita oder Mutterliebe. Franceschini. 182

Christus und Johann der Täufer. Gessi. 183

Seite.

Joseph und Putiphars Frau. Viani. 183
Cäcilia. Domenichino. 183
Ecce Homo. Guido Pictor. 184
Alte Malereien von Ventura, Franco, Lorenzo und Cristofano da Bologna. 185

Palast Sampieri.

Venus und Adonis. Calvart. 186
Wiederum Venus. Albani. 186
Madonna in Miniatur. Cignani. 186
Sebastian. Carlo Dolce. 187
Zwei Magdalenen, die eine von Raphael, die andere von Domenichino. 187
Hieronymus. Aug. Carracci. 188
Der Zinsgroschen. Cavedone. 188
Isaias und die Sibille. Guercino. 189
Petrus. Guido Reni. 190
Eine herrliche Madonna, und die Skize Amors. Corregio. 190
Ein Fest der Venus. Albani. 191
Ein Apostel. Tiarini. 192
Sebastian. Gessi. 192
Madonna von Raphael, und ein Kreuzbild von Michaelangelo. 192
Der todte Mittler. Elis. Sirani. 193
Carita Romana. Pasinelli. 193

Seite.

XI.

Palaſt Zambeccaci.

Trauerſcene über den Tod Jeſu. Ludewig Carracci. 194

Eine Martergeſchichte. Aug. Carracci. 195

Der todte Mittler unter ſeinen Freunden. Luca Veroneſe. 196

Kreuzigung. Palma der jüngere. 196

Kreuzabnehmung. Paul Veroneſe. 196

Eine h. Familie. Innoz. da Imola. 196

Porträte von Tizian und Guido. 197

Madonnen von Franceschini und Solimena. 197

Der Mittler am Kreuze. Tintoretto. 197

Madonna. Palma der ältere. 200

Johanns Enthauptung. Leon. da Vinci. 200

Ein Bachant und eine Schäferinn. Seb. Ricci. 200

Judith. Michaelangelo Caravaggio. 200

Magdalene und Hieron. Eliſ. Sirani. 201

Katharinens Verlobung. Procaccini. 202

Johanns Enthauptung. Leonello Spada. 202

Johann in der Wüſte. Guido Reni. 203

Eine heilige Familie. Annib. Carracci. 203

Petrus von Spagnoleto, und wiederum von Tiarini. 204

Eine Madonna und eine h. Familie, von Schidone. 204

Seite.

Lukrezia. Pellegr. Tibaldi. 205
Zwei Amorn. Simon da Pesaro. 205
Paul der Eremite, Franz von Assisi und Magdalene, drei Gemälde von Guercino. 206
Josephs Traum, die heil. Nacht, Moses mit der Gesetztafel und die drei Engel bei Abraham. Ludewig Carracci. 207
Franz von Assisi. Domenichino. 208
Katharinens Verlobung. Albani. 208
Die Verwandlung der Emathiden. Julio Ramono. 209
Der Mittler im Ausdruck der Schmerzen. Albert Dürer. 210
Petrus von Guido, und Magdalene von Elis. Sirani. 210
Katharinens Verlobung. Parmiggianino. 210

XII.

Kirche I Mendicanti.

Der todte Mittler. Guido Reni. 211
Hiob über einem Throne. Guido Reni. 212
Ruf zum Apostelamte. Lud. Carracci. 213
Eine Verkündigung. Lud. Valesio. 213
Flucht nach Egipten. Mastelleta. 214
Alo und Petron. Cavedone. 214

Der öffentliche Palast.

Adonis mit dem schwebenden Merkur, und Juno den Perseus vor sich, von Donat Creti. 215

Seite.

Die Schuzheiligen von Bologna. Guido Reni. 215

Simson mit dem Kinnbacken. Guido Reni. 216

Johann der Täufer. Raphael. 217

Augustin. Aug. Carracci. 218

Hieronymus. Contarini. 219

Andromeda und Diana. Ubaldo Gandolfi. 219

Ein liegendes Kind. Leonard da Vinci. 219

Kirche S. Pietro.

Eine Bischofsweihe. Ant Rossi. 220

Madonna. Franceschini. 221

Apollinar. Graziani. 221

Kaiser Theodos, und Ambros der Bischof. Joseph Sansone. 221

Madonna. Donat Creti. 222

Die Taufe Jesu. Graziani. 222

Gertrudens Verzükung. Aurel. Milani. 223

Kirche Le Capucine.

Sendung des h. Geistes. Gessi. 223

Josephs Tod, und Dominiks Erscheinung. Alex. Tiarini. 224

Madonna. Albani. 225

Ein Kreuzbild und eine Madonna, von Spisanelli. 226

Des Herrn Geburt. Cavedone. 226

Seite.

XIII.

Kirche S. Petronio.

Michaels Kampf. Dion. Calvart. 227
S. Rochus. Parmiggianino. 228
Madonna. Lorenz Costa. 228
Sebastian. Franz Francia. 229
Madonna. Franz Francia. 230
Freskomalereien, von Luca da Perugia. 230
Freskomalereien, von Franz Ola. 231
Schildereien aus Antons Legende, von Hieron. da Treviso. 231

Die Karthause.

Der Mittler am Kreuze. Barthol. Cesi. 233
Eine h. Familie. Elis. Sirani. 233
Johann in der Wüste. Lud. Carracci. 233
Eine h. Familie. Barthol. Cesi. 234
Katharinens Verlobung, nach Correggio. 235
Eine Verkündigung. Barthol. Cesi. 236
Eine Sammlung kleiner Bildchen, von Guido Reni, Albani, Taruffi, Lud. Carracci. Guercino, oder wie andere wollen, nur von Lud. Carracci, Guido, Albani. 236
Die Kommunion des sterbenden Hieronymus. Aug. Carracci. 237
Theresia. Alex. Tiarini. 238
Madonna. Parmiggianino. 238
Die Auferstehung, von Cesi angefangen, von Albani vollendet. 239

Seite.

Eine schwebende Madonna. Tiarini. 239
Die Taufe Jesu. Elis. Sirani. 240
Christus im Hause des Pharisäers. Andr. Sirani. 241
S. Michele in Bosco.
Michaels Streit. Innozenz da Imola. 241
Magdalene, versenkt in himmlische Betrachtungen. Guido Reni. 242
Freskomalerei in der Halle des Klosters. Guido Reni. 243
S. Martino Maggiore.
Die Anbetung des Herrn, von Hieron. Carpi. 244
Madonna in Gesellschaft der Heiligen. Franz Francia. 244
Abermal Madonna. Hier. Sicciolante. 245
Die Himmelfart Marien. Pietro Perugnio. 246
Drei schüzende Engel. Franz Brizzi. 246
Hieronymus. Lud. Carracci. 247

XIV.

Ob dem jungen Kunstler der Unterricht auch im wesentlichen, das ist, im philosophischen Theile der Kunst nothwendig sey. 249
Unsere Kunstakademien beschrenken sich auf den mechanischen Theil. 250
Man stüzt sich auf das Vorurtheil, daß Künstler geboren werden. 253

Seite.

Grossen Künstlern gab die Geburtsstunde nicht mehr, als andern grossen Männern. 254

Eigentlicher Sinn des bekannten Denkspruches. 256

Das Genie, sich selbst überlassen, kann nichts wichtiges geben. 258

Kein Genie, hat noch je eine Kunst zugleich erfunden, zugleich vollkommen gemacht. 260

Von Dädal bis Phidias musten vier Jarhunderte herum. 261

Weder Homer, noch Phidias, noch Apell wurden ohne Unterricht groß. 264

Unterricht in den Kunstschulen des Altertums. 269

Ausdruk des Charakters lag den alten Malerschulen zum Grunde. 272

Ein Beweis dessen ist uns des Parrhasius Demos. 272

Die Moralphilosophie war den Künstlern des Altertums eine bekannte Sache. 275

Hierzu kam noch das Studium der Physionomik. 278

Und die genaue Bekanntschaft mit den Kunstgriffen ihrer Dichter. 279

Alle diese Zweige des Unterrichts fehlen meist unsern angehenden Künstlern. 280

Drei Arten des Künstlerunterrichts, nach Mustern, nach einem zerstreuten, nach einem systematischen Vortrage. 281

Seite.

Der Unterricht nach den besten Mustern mag nur dann zureichen, wenn der Künstler die Vorerkenntnisse aus der Geschichte, Moralphilosophie, Physiognomik und Poetik anderswoher mitbringt. 283

Der zerstreute Vortrag rühmt sich, grosse Künstler gezeugt zu haben. 286

Dennoch hat der systematische allerdings wichtige Vorzüge, sowol zur Bildung der Künstler, als zur Fortpflanzung der Kunst und ihrer Grundsäze. 288

Ein ordentlicher Unterricht nährt den Geist des Künstlers, und legt seine Zeit auf Wucher. 291

Malerschule von Bologna.

I. Zeitraum vom Guido Piktor 1100 bis Franz Francia 1500.

Guido, Ventura, Orsone, Manno. 301

Franco. 304

Schüler: Oderich von Agobbio. 305

Vitale. 306

Pace da Faenza. 308

Schüler des Vitale.

Simon und Jakob Avanzi. 309

Cristofano und Lorenzo da Bologna. 311

Lippo Dalmasio. 312

Seite.

Lippo's Schüler.

Ottonello, Bombologno, Lianori, Orazio di Jacopo, Gallasso. 316

Luca da Perugia, und Franz Ola. 317

Jakob von Ulm, Ambros da Soncino, Katharina de Vegri, Alberto de Set. 321

II. Zeitraum von Francia 1500 an die Carracci 1590.

Franz Francia. 323

Francia's Zeitgenossen, Cesare Tamaroccio, Marco Zoppo, Marchesi da Cotignola. 331

Francia's Schüler.

Jacob Francia. 335

Bartolomeo Ramenghi, genannt Bagnacavallo. 338

Biaggio Puppini. 341

Guido und Amico Aspertini. 342

Lorenz Costa. 344

Francucci, genannt Innozenz da Imola. 347

Costa's Schüler, Dossi Dosso, Ercole de' Grandi, Ludewig Mazzolini, Benvenuto Tisio da Garofalo. 350

Hieron. da Carpi Schüler des Benv. da Garofalo. 353

Seite.

Ramenphi's Schüler.
Pellegrino Tibaldi. 354
Tibaldi's Schüler, Hier. Miruoli, Orazio Samachini, Franz Bezzi genannt Rosadella. 355
Rosadella's Schüler, Bartolomeo Cesi. 357
Francuccis Schüler.
Peter Lamo, Girolamo da Treviso, Franz Primaticcio, Prospero Fontana. 358
Primaticcio's Schüler.
Caccianemici, Nicolo degli Abati. 360
Fontana's Schüler.
Lavinia Fontana, Ludewig und Augustin Carracci, Alexander Tiarini. 363

III. Zeitraum von den Carracci 1590 bis Franceschini 1680.

Cesare Baglioni Maler der Verzierungen, und seine Schüler, Dentone, Colonna, Mitelli. 365
Lorenz Salbatini. 367
Ercole Proccaccini, und dessen Sohn Camillo. 368
Bartolomeo und Tiburzio Passerotti. 370
Dionys Calvart, und dessen Schüler, ausser Guido, Albani, Domenichino, Sementi, Crevalcore, Ferrantini Pisanelli. 372

Seite.

Ludewig, Augustin, Annibal Carracci 378
Berühmteste Schüler der Carracci.
Guido Reni. 397
Schüler: Gessi, Cagnaci, Sementi
Cantarini. 404
Franz Albani. 408
Schüler: Karl Cignani. 411
Franz Quaini. 412
Jakob Cavedone. 413
Peter Facini. 416
Domenichino. 418
Guercino da Cento. 426
Alexander Tiarini. 429
IV. Zeitraum, von Franceschini 1668.
Markanton Franceschini 432
Ludewig Quaini. 433
Marcheſi, oder Joseph Sansone. 435
Bibiena. 435
Joseph Crespi. 437
Lorenz Pasinelli. 438
Stephan Orlandi, Vittorio Bigari
und Domenik Viani. 439

I.

Neapel den 24 Jener 1789.

Eine dienstfertige Barke trug mich sanft auf dem Rüken der Lagunen, gönnte mir lange den herrlichen Anblik, hier der einzigen Seestadt, dort der angenehmen Küste, und brachte mich endlich bei Fusina fünf Meilen von Venedig in die Brenta, wo das fernere Geschäft dem Kanale und einem hinkenden Rosse überlassen wurde. Es machte diese Reise alle die Bilder wieder wach, welche sich mir auf den Kanälen in Holland eingedrükt haben. Von Seite der Gebäude und der Manigfaltigkeit fand ich gewiß des Reizes mehr; aber an Gärten kann wol keine Aussicht reichhaltiger seyn, als diejenige auf dem Kanale ist, der von Utrecht nach Amsterdam führt. Der Vorzug italienischer Gärten liegt in einem grünen, aber ofenem Boden, nur hie und da mit Zitronen, und Oran-

genbäumen symmetrisch besetzt; der holländischen hingegen, wo eben die Sonne so lästig nicht ist, in ungeheuren Schattengängen, geraden oder gebogenen Laubwänden, und alten Pyramiden von Buchse, eben so einförmig, und fleissiger geglättet. Allein die Ufer selbst bis Amsterdam sind menschenleer, und nur selten heben sich dicht daran elende Hütten: da hingegen die Gestade der Brenta allenthalben belebt sind. Von Fusina, der Mündung des Kanales, bis Padua, einer Streke von zwanzig italienischen, oder nicht vollen fünf deutschen Meilen, zeigt sich Morazano; der schöne Palast Foskari; Mira ein ansehnliches Dorf mit artigen Landhäusern; der Fleken Dolo; die Paläste Tron und Tiepolo; der ansehnliche Fleken Stra, und darinn der herrliche Palast Pisani mit einem Garten vom großen Umfange, vieler Mannigfaltigkeit, reichen Verzierungen, und noch kurz vor Padua ein schönes Landhaus der Giovanelli am Dorfe Noventa.

Padua sank viel zu tief von seiner alten Höhe, da es noch nach Strabos Berichten zwanzigtausend Mann bewafnen konnte, eine Zahl, die den Bevölkerungszustand, nach dem heutigen Verhältnisse, auf eine Million Menschen setzt, immer genug, auch wenn wir das umliegende Gebiet mitverstehen. Heute würden wir Mühe haben, in den großen leeren Strassen, und in den weitläufigen öden Gebäuden noch einmal so viel Einwohner, als dazumal bewafnete, aufzubringen. Die Plünderungen Alarichs und Attilas, der

zwei-

zweimalige Brand im mittlern Zeitalter, drei verderbliche Erderschütterungen, der Zank herrschsüchtiger Familien, die bürgerlichen Unruhen, die Grausamkeiten des Tyrannen Ezzelino, und endlich ein gänzlicher Verlust der Freiheit waren wol zureichende Ursachen, eine so gewaltige Veränderung hervorzubringen. So viel ist gewiß, daß ich eine halbe Stunde vom Thore der Stadt bis zur Herberge durch grosse und kleine Gassen gieng, ohne nur so viel Menschen zu sehen, als auf einer gemeinen Landstrasse zu wandern pflegen, wenn gleich die Gegend des Plazes ziemlich belebt ist.

Man mag aus den gedekten Hallen einiger Italienischen Städte noch so viel Wesens machen, so ist doch das Ansehen, welches sie einer Stadt geben, elend genug. Ich nehme die wenigen der Paläste aus, welche ihrer Höhe, und des schönen Baues wegen ansehnlich, aber eben darum auch der Aussenseite des Gebäudes nicht sehr günstig sind, indem sie sich gewöhnlich bis an die Hälfte des Palastes, und darüber erheben. Um so gedrükter und unansehnlicher, meist mit Spizen gothischer Wölbungen, oft mit lächerlich kleinen Säulen, gemeiniglich von unförmlichen Pfeilern unterstüzt, zeigen sie sich an den gemeinen Wohnhäusern. Die Bequemlichkeit, daß sie gegen die ewigen Regen sichern, da sie denn doch nur in wenigen Gassen, und sehr oft unterbrochen sind, ist von so geringem Werthe, daß man ihr weder das äusserliche Ansehn einer Stadt, noch die Bequemlich-

keit der unteren Wohnungen, noch weniger die nächtliche Sicherheit, in Italien eine sehr wichtige Sache, opfern sollte, indem nichts leichter ist, wie die Erfahrung zeugt, als in den finstern Hallen, zwischen zweien Pfeilern hervorzuspringen, und das Messer des Meichelmords gegen den sicheren Wanderer in Thätigkeit zu sezen.

Wenn man die Lobredner von Padua liſt, so sollte man glauben, der alte Glanz, und der Stolz des Ortes wäre noch lange nicht verwischet, aber wenn man die Sache mit eigenen Augen sieht, nehmen sich nur Ruinen vergangener Größe aus, und etwa noch die lezten Bewegungen, sich zu bereden, daß nicht alles dahin sey. Inzwischen lassen sich die klügern Einwohner durch schöne Worte nicht so ganz täuschen. Sie kennen den Stand ihrer Erniedrigung, den bereits ausgeführten Plan der Entwafnung, und die sorgfältige Wache gegen Vergrösserung, welche die glükliche Lage und der trächtige Boden etwa wieder geben dürfte. Es ist notwendige Vorsicht, daß sie sich hierüber nicht öfentlich äussern; aber hört man sie im Vertrauen, dann zeigt sichs, daß das Menschengefühl wol gedrükt, aber nicht verlöscht werden kann. Die es wissen, was einst war, gleichen denen, welche von einem angenehmen Traum erwachen, unzufrieden, daß er vorüber ist, und hofnungslos, das eitle Bild zu realisiren.

An

An Kunstsachen ist Padua noch allerdings reich genug, einen Liebhaber durch mehrere Tage festzuhalten: ich muste mich mit wenigen zufrieden geben, und bin daher nicht im Stande, lieber Freund, von allen Merkwürdigkeiten dieser Stadt Nachricht zu liefern. Mein Augenmerk gieng dahin, das würdigste aufzusuchen, und das vollständige denjenigen zu überlassen, welchen es an Musse nicht mangeln wird. Das Ungefähr wollte, daß ich nach einer Herberge, der Kirche des h. Anton gerade gegenüber, gebracht wurde, es war also nichts natürlicher, als Tags darauf sogleich nach derselben zu gehen. Das Gebäude, so sich in seiner Aussenseite schon Tags vorher vor meinen Fenstern zeigte, konnte mich nimmermehr überraschen, denn es ist der Markuskirche von Venedig ähnlich. Viele Kuppeln in die Form eines Kreuzes gestellt, Säulengeländer, spize Wölbungen und überhaupt gothischer Geschmak können diese Bauart nicht wol empfehlen, ob sie gleich Mabillon herrlich gefunden hat. Wenn ich den Bau gothisch nenne, lieber Freund, so ergreif ich eine bekannte Benennung, ohne noch darum die Gothen für Erfinder desselben anzunehmen. Die Italiener nennen diesen Geschmak den deutschen, und glauben wunder, was sie uns hiermit für Ehre erweisen: denn es giebt deren, welche eifrig dagegen losziehen, aus dem Grunde, daß die Gothen, und andere deutsche Völker nach Italien gekommen sind, nicht zu bauen, sondern niederzureissen. Ich glaube nicht, daß es den Deut-

schen darum ist, diese Ehre behaupten zu wollen; aber im Jahre 1507, als diese Kirche gebaut wurde, war denn doch die Wut des Niederreissens schon vorüber, und die schwülstigen Deklamationen beweisen noch nicht, daß ein Volk, welches in einem Jahrhunderte niederrieß, nicht eben so wol in einem andern aufbauen könne. Es gibt andere Beweise, daß diese Ehre den Arabern gebührt, welchen wir sie auch willig überlassen, und die unzufriedenen hiemit trösten wollen, daß sie die Kunst von den Arabern nicht von den Deutschen gelernt haben, von denen sie denn doch heute so manches lernen könnten.

Bevor wir noch in die Kirche selbst eintreten, lohnt es der Mühe, auf dem Plaze stehen zu bleiben, und die Bronzene Statue zu Pferde des berühmten Gattamelata, sonst Erasmus da Narni genannt, zu betrachten. Der Senat von Venedig lohnte mit dieser Ehre seinen großen Verdiensten, und lud zu diesem Ende den Florentinischen Künstler Donatello nach Padua. Die große Statue auf einem hohen Fußgestelle macht gute Wirkung, und wenn gleich die Ausführung nicht in allen Theilen gleiche Feinheit hat, so verdient denn doch die natürliche Darstellung des Helden, die gute Proportion, und das muthige Roß gebührendes Lob. Vasari scheint auszuschweifen, wenn er seinen Donatello hierinn mit jedem Künstler des Alterthums vergleicht: Er verweilt aber vorzüglich bei Anpreisung des Pferdes, dessen Schnauben und Wie-

hern

hern vortreflich ausgedrükt ist. In Ansehung des Helden wollen wir in die Kunst des Donatello alles Vertrauen sezen, daß er nach der Natur getrofen ist, und man kann nicht läugnen, daß Größe und Stärke aus seinen Mienen blikt; allein es bleibt denn doch nur Porträt, eine Arbeit, worinn sich ohne Zweifel die neuere Kunst mit dem Altertum messen darf. So viel ist gewiß, daß unser Künstler den Beifall der Paduaner erhielt. Man gab sich Mühe, ihn festzuhalten, und wollte auch die Kirche des heiligen Anton mit Werken seiner Hände verziert sehen.

Um dieser Ursache willen, lieber Freund, führe ich sie gerade hin nach dem Altare des h. Sakraments um daselbst Donatellos Arbeiten im Zusammenhange zu sehen. Es sind hier drei Basrelief aus Bronze, deren das mittelste den todten Heiland zwischen zweien Engeln vorstellt; zu den beiden andern hat Donatello die Vorwürfe aus der Legende des h. Anton genommen, das Kind, so mit deutlicher Stimme seinen Vater nannte, und den Esel, der sich vor der Hostie auf die Knie warf. An den Wänden sind vier Tafeln, gleichfalls aus Bronze, mit Engeln in halberhobener Arbeit von derselben Künstlerhand. Unbeschadet den übrigen Verdiensten dieses Künstlers läst sich denn doch nicht läugnen, daß sich seine Figuren durch eine hagere Steifigkeit auszeichnen. Der Tabernakel dieses Altares ist nicht nur ein Werk des Reichtums, sondern man darf wol sagen der Verschwendung. Es haben

daran zwei Künstler gearbeitet, Cesar Franco, ein Architekt aus Padua, und Hieronymus Campagna, ein Bildhauer aus Verona, des Sansovin Schüler. Säulen die Menge in dreien Ordnungen aus feinem Marmor und Verde antiko, metallene Verzierungen, Kapitäler, Fußgestelle, und Statuen aus Bronze. Es wird genug seyn, zu sagen, daß hierauf zwölf Apostel, acht Sibillen, und sechzehn Engel mit Passionswerkzeugen, überdieß noch die vier Kirchenlehrer, der König Melchidesech, der Prophet Daniel, und die Auferstehung des Herrn, alles aus Bronze vorkömmt, wozu eine schöne Kuppel, die alles dekt, und darüber ein Kreuzbild von vergoldetem Metalle den Schluß macht. Diese Kapelle, die Gattamelata bauen ließ, und worinn nun seine Gebeine ruhn, war einst von dem berühmten Jakob Bellin, und dessen Söhnen auf frischen Kalk ganz ausgemalt; und auf der Schilderei des Altars las man Jacobi Bellini veneti Patris, ac Gentilis, et Joannis Natorum opus MCCCCIX.

Wenn sie, lieber Freund, den Tabernakel in dieser Kapelle reich, oder wol auch überladen finden, was sollen wir erst von derjenigen denken, die dem heiligen Anton geweiht ist, und in Padua das Heiligtum genannt wird, Capella del Santuario. Man fieng an im Jahre 1690. dieselbe nicht sowol zu bauen als zu verzieren, und verwendete in einer Zeit von 25 Jahren bei sechzig tausend deutsche Gulden, ohne die

Zu-

Zusätze, welche noch erst später bis auf unsere Tage gemacht wurden. Ich will sie nicht auf die Architektur dieser Kapelle, und auf die vielen Säulen, meist korintischer Ordnung, aufmerksam machen, nicht die Basrelief aus Silber und Bronze beschreiben, wie sie auf den Thüren zu sehen sind, welche die Reliquienschränke verschliessen; sondern nur vor der Menge Statuen aus Carrarischem Marmor stehen bleiben. Vier derselben stellen Tugenden vor, den Glauben, die Liebe, und was sonderbar ist, die Demut mit der Busse, überdieß sieht man auch die heiligen Franz und Bonaventura, nebst sechs Engeln an den Seiten der Nichen, und noch eine Engelgruppe in der Beschäftigung, den heiligen Anton nach dem Himmel zu tragen. Alle diese Werke der Bildhauerkunst kommen aus der Hand Philipps Parodio, eines Künstlers aus Genua, und Schülers des berühmten Bernini. Man darf von dem Geschmake des Meisters nicht so ganz auf Parodios Werke schliessen: sie sind gemässigter; dennoch suchen sie sich durch Geist und Leben, wie man es zu nennen beliebt, oder wie andere wollen durch Uebertreibung der Empfindungen auszuzeichnen, ob ihnen gleich die Kunst von jeher weise Mässigung empfohlen hat. Uibrigens sind sie nicht nur fein und fleissig gearbeitet, sondern es ist auch die anatomische Zeichnung mit vieler Richtigkeit und Kunst, zumal bei schweren Stellungen beobachtet, wenigstens so viel sichs aus einem freien Anblik ohne genaue Untersu-

chung schliessen läst, Richtigkeit genug in Kunstwerken, die fürs Auge, nicht für den Zirkel gemacht sind.

Alles das lieber Freund, belieben sie nur als eine Vorbereitung zu dem Reichthume anzusehen, womit die eigentliche Kapelle des Heiligen, der in Padua ohne ferneren Zusaz der Heilige genannt wird, ausgeschmükt, oder vielleicht besser, überladen ist. Schon die Aussenseite ist mit feinem Marmor verkleidet, mit Schnizwerken, Statuen, Einfassungen ververziert, und getragen von vier Säulen aus weissem Marmor: wo sichs nur thun ließ, sind erhobene Arbeiten angebracht, und die vier Evangelisten sind auf eben so vielen Medaglionen bis halben Leib vorgestellt, woraus sie sich aber, lieber Freund, nicht sehr erbauen werden. Jede der fünf Nichen hat ihre Statue; den mittleren Plaz, wie sichs ziemt, nimmt der Eigentümer dieser Kapelle ein, und wird rechts von Johann dem Täufer, und der heiligen Justina, links von dem ersten Bischof in Padua Prosdocimus und dem Märtirer Daniel begleitet. Ich muß bekennen, daß sie mich nicht sehr aufmerksam gemacht haben: aber genug, sie sind aus Marmor, und thun das ihrige, die Kirche unsymmetrisch zu verzieren, und denen, die nach der Kapelle verlangen, noch grössere Schätze anzukündigen.

Hier ist nichts natürlicher, als in Verlegenheit zu gerathen, wo man anfangen soll: ich glaube von Einrich-

richtung des Ganzen, um desto schicklicher auf die Theile überzugehn. Zuerst fallen die acht großen Säulen auf, von zusammengesetzter Ordnung, gleich den vier andern, welche die Aussenseite verzieren. Ob sie schon an sich herrlich, und nach aller Symmetrie gestellt sind, so konnte ich mich doch nicht allerdings dareinschicken, auf einem so engen Raume zwölf Säulen, und überdieß noch vier Pilaster zu finden. Sie tragen zusammen sechzehn Bogen, deren fünf gegen den Eingang offen sind, zwei andere ein Fenster, und eine Thüre geben, die übrigen neun hingegen, was wir suchen, Werke der Kunst enthalten. Es ist erhobene Arbeit aus Marmor von verschiedenen Meistern; aber, wie man sie nicht leicht sieht, beinah in Menschengröße. Die Kunst hat keine Mühe gespart; es kommen auf einer Vorstellung wol auch sechzehn Figuren vor, meist fleissig und mühesam gearbeitet: aber die Vorwürfe sind aus der Lebensgeschichte des Heiligen genommen, und da die auftretenden Personen meist niedriger Art waren, nahm sich überhaupt die Kunst wol in Acht, damit sie ja nicht wider das Natürliche verstosse, hierinn der Geschichte zu widersprechen. Nur Sansovin scheint der Natur nicht so ganz getreu zu bleiben, und sein Schüler Campagna trat in die Fußrapfen des Lehrers. Der eine stellt die Erwekung des Mädchens vor, so in einer Pfüze bei Padua das Leben verlor; der andere gleichfalls eine Erwekung, des Jünglings nämlich zu Lisbon, dessen Tod man dem Vater zugemutet hatte. Auf

bei-

beiden sind die Gewänder wol gefaltet, die Stellungen ungezwungen, artig, lebhaft, und die Gesichter meist aus der bessern Natur. Man hält noch eine Erwekung, des Knaben, der im Meere untergieng, für Sansovins Arbeit; aber sie kömmt der ersten nicht gleich, wenn sie auch die Hand eines seiner guten Schüler verräth. Die Erwekung einer unglüklichen Gattinn, die das Opfer ihres eifersüchtigen Mannes war, verdient noch einige Aufmerksamkeit: die Arbeit ist weder fein, noch geglättet; aber der Ausdruk artig, wenn er gleich nicht so lebhaft ist, als an Titians Gemälde, so wir hernach in der Schule dieses Heiligen, gleichfalls einer frommen Verbrüderung, sehen werden. Die übrigen Vorstellungen kann ich Ihnen weder von Seite der Ausarbeitung, noch von Seite der Idee und Erfindung empfehlen. Anton Minello de' Bardi hat unter dem ersten Bogen den Eintritt des Heiligen ins Kloster zu Coimbra gegeben: unter dem sechsten hat Tullio Lombardi den Heiligen vorgestellt, wie er das bebende Herz eines Geizigen hält, und unter dem siebenten, wie er den abgeschnittenen Fuß eines Kindes wieder anfügt. Anton Lombardi gab die Vorstellung des Kindes, welches die Stimme erhub, seinen eifersüchtigen Vater zu nennen, eine Begebenheit, woran wol nichts sonst als Verwunderung vorgestellt werden kann, die der Künstler mit einem sehr troknen Meisel gegeben hat. Die Geschichte des Ungläubigen, der an Antons Heiligkeit nur dann erst glauben wollte, wenn der Glasbecher, welchen

chen er zum Fenster auswarf, über dem Steine nicht zu Trümmern gehen würde, kömmt von einer unbekannten Hand: einen unbeschädigten Becher mag man wol noch in der Kapelle del Santuario aufbewahren, aber dieses Werk der Bildhauerkunst wird dadurch nicht besser. Zwölf Medaglionen zwischen den Bogen verteilt, zeigen die Apostel, sehr mittelmässig, in halb erhobener Arbeit, und die Inschriften auf Marmortafeln wären der Verdrehung wegen besser weggeblieben, die eine ausgenammen, welche dem Altare gegenüber steht, und gleichwol das Jahr 1532 sagt, in dem die Kapelle gebaut worden ist.

Die Deke ist mit Stukarbeit von Tizian Minio verziert: dieser Künstler, ein geborner Paduaner, war Sansovins Schüler, und hat seine Kunst in Venedig und anderswo rühmlich erwiesen. Hier hat er auf den Halbmonden womit die Deke beginnt, die zwölf Apostel, und den Heiland mitten unter ihnen vorgestellt. Die Deke selbst ist voll Arbeit: Sie stellt den Himmel vor, worinn es an Figuren, Lauben, Arabesken, und andern Verzierungen nicht fehlt. Uiberhaupt ist diese Arbeit mit einer leichten Hand und mit vieler Feinheit ausgeführet, so daß die Aufschrift mitten an der Deke Gaude felix Padua, quæ Thesaurum possides mit dem Geschmake dieses Künstlers nicht übereinstimmt; aber sie ist vermutlich nicht sein Werk, weil sie im Brevierstile abgefaßt ist. Mitten unter dieser Deke steht der Altar, dessen

merk-

merkwürdigste Seltenheit der Sarg ist, welcher die Asche des Heiligen umschliessen soll; sie besteht aus orientalischen Granite, und ist mit Silber umzogen. Uiber dem Altare erheben sich drei Statuen aus Bronze von Tizian Aspetti, gleichfalls einem Künstler aus Padua, von welchem in Venedig viele schöne Arbeiten zu sehen sind: die mittelste stellt den heiligen Anton, die beiden andern den heiligen Prosdociums, ersten Bischof in Padua, und den heiligen Ludwig Bischof in Tolouse vor, welcher letztere vermutlich aus dem Grunde in Padua zu stehen kam, weil ein französischer Kardinal zur Verzierung dieses Altars beigetragen hat. Vier Engel, gleichfalls aus Bronze, zwei gegossene Halbleuchter, und zwei künstliche Thüren aus Bronze, die eine unter dem Sarge, die andere vor den Stufen des Altars sind von derselben Hand. Zwei Engelgruppen aus Marmor, beschäftiget, schwere metallene Leuchter zu tragen, kommen von verschiedenen Künstlern, die, welche dem Fenster nah ist, von Philipp Parodio, die andere von Marineli aus Vicenz. Es dünkt mich genug, diese Werke der Kunst angezeigt zu haben, denn wenn sie gleich fleissig gearbeitet, und reich am mechanischen Verdienste sind, wollen sie denn doch nur gröstentheils als Verzierungen der Kapelle angesehen werden, und thun hiemit Verzicht auf das Wesen der Kunst, und auf moralische Rükficht.

Hier, lieber Freund, wollen wir ausgehen, die noch übrigen Kapellen dieser Kirche zu besuchen, worinn wir allerdings viel merkwürdiges finden werden. Schon die nächste daran zeigt uns kostbare Erstlinge der auflebenden Kunst. Justus Pictor hat sie mit Freskomalereien gedekt, die zwar von der Zeit gelitten haben, aber dennoch so ziemlich erhalten sind. Er war berühmt um das Jahr 1380, mithin über vierzig Jahre nach Giottos Tode, daß er also nicht wol mehr unter dessen unmittelbare Schüler gezählt werden kann. Seine Schildereien stellen meist Handlungen der Apostel und ihres großen Lehrers vor: zur einen Seite des Altares offenbaret der Heilige Anton einem Bischofe von Padua die nahe Befreiung dieser Stadt von Ezzelinos Tiranei; zur andern tretten einige Wunder auf, die der Heilige nach seinem Tode gewirket hat. Ezzelino selbst erscheint unter diesen Malereien in völliger Rüstung zu Pferde, eben da, wo man den Apostel Jakob, dem diese Kapelle geweiht ist, ans Kreuz schlägt. Nicht ohne Rührung sieht der Kunstliebhaber diese Reste aus der glüklichen Epoche der Wiedererwekung. Sie sind in der That, von keinem geringen Werte, das Kolorit abgerechnet, so seiner Trokenheit wegen dem Auge nicht angenehm seyn kann. Auch wird man die edlen Formen, und griechischen Ideale, denen wol auch unter den neuern nur wenige nah kommen, bei Justus Piktor noch nicht suchen wollen: die Köpfe sind allerdings aus der gemeinen, aber gewiß nicht aus der niedrigen Natur:

ohne

ohne Entstellung, ohne Karrikatur stehn sie da, wie von der Hand der Natur auf Wände übertragen, ein Vorzug, den Justus Piktor vor vielen seiner Nachkömlinge hat. Seine Drapperie hat hie und da Fehler, und ist oft so einförmig, als seine Stellungen; doch entdeken sich in beiden auch Schönheiten. Eine gebükte Figur unter dem Kreuze hat eine schwere und vortrefliche Stellung. Der schlafende Jakob liegt ungemein leicht, und sein Gewand legt sich wie durchsichtig, zumal an die Schenkel und Beine. Uibrigens sind die Falten meist ordentlich und ohne Verwirrung, was bei der großen Sparsamkeit, womit sie verteilt sind, um so leichter geschehen konnte. Uiberladung war noch der Fehler nicht, dessen sich Künstler der ersten Epoche schuldig machten, dagegen kann man ihnen mit Recht allzugroße Sparsamkeit vorwerfen, die notwendig in Trokenheit ausartet, und zumal die Drapperie in einer zahlreichen Gesellschaft viel zu einförmig macht.

Wir gehen nun die zwei folgenden Kapellen vorüber, um in der dritten eine heilige Klara von Anton Balestra zu sehen: dieser Künstler, ein Schüler Karls Maratti, hat sich einen eigenen Stil gebildet, der angenehm ist, und das Zeugniß zu enthalten scheint, daß er fleissig nach Raphael, nach Corregio, und nach den Carracci studirt hat. Maria hält der Heiligen ihr göttliches Kind vor: Anstand herrscht gewiß in ihren Gebärden und Empfindungen: die Fal-

ten sind einfach, rein, ordentlich gelegt, die Zeichnung korrekt, und die Zusammensezung annehmlich, so wie die Engel in der Glorie, und ein anderer im Vorgrunde nicht ohne Grazie sind. Balestra wurde zu Verona gebohren im Jahre 1666 und starb 1740.

In der folgenden ist eins der besten Gemälde von Johann Piazzetta, einem der fruchtbarsten Künstler, dessen Pinsel, wenigstens in Oelfarben nicht so viel Achtung verdient, als der Reichtum seiner Ideen. Man wird von ihm wenig Oelgemälde von so viel Verdiensten sehen, als das gegenwärtige hat. Es stellt die Enthauptung Johanns des Täufers vor, in einer reichen und ordentlichen Zusammensezung, mit einem kraftvollen markichten Pinsel, und mit einem lebhaften Ausdruk edler Empfindung. Das Licht dringet durch eine dunkle Höhle in den Kerker ein, woraus eine sonderbare Wirkung entsteht, die Piazzettas Hang nach dem Dunkelhellen, und nach Guercinos Fleken noch vergrössert hat: denn daß auf diese Art die Massen der Schatten viel Schwärze erhalten, ist leicht einzusehen, ob aber auch die beleuchteten Partien ein helleres Weiß haben können, als ihnen wol ausser dem Kerker nicht zukommen würde, will ich ihrer Entscheidung überlassen: so viel ist gewiß, daß das Kolorit auffällt, wenn sie es auch weder allenthalben natürlich, noch schön finden sollen. Die mächtigste Lichtmasse fällt, wie billig, auf den Heiligen, das Schlachtopfer der Herodias: Seine Stellung ist

sonderbar, nicht sowol gezwungen, als affektirt, gleich als hätten alle Sehnen nachgelassen, wenn nicht andererseits die Arme dicht an den Leib gedrängt, was vielleicht Grazie seyn soll, eine gewaltigere Spannung verrieben. Uibrigens sehe ich nicht, wie Cochin den Kopf schön finden konnte; mich dünkt er gemein, hager, ausgezehrt; dagegen ist die Miene menschenfreundlich, und das Auge zeigt die Empfindung einer schönen Seele, zumal in dieser Stunde, die dem sanften Gefühle unhold ist. Den Henker, welcher sich eben den Arm entblößt, zu seinem vorhabenden Werke um so rüstiger zu seyn, mag man noch so willig mit dem Natürlichen entschuldigen; er fällt denn doch ins komische; auch das komische ist natürlich, verdient aber noch darum keinen Plaz bei tragischen Auftritten, die auf das Herz nüzlich einzuwirken haben. Uibrigens wird ihnen der freie Pinsel, die saftvolle Färbung, die angenehme Verteilung der Gegenstände, so weit sie malerisch ist, die mächtige Wirkung des Lichtes und die Warheit der Faltenlegung, wie ich nicht zweifle, so sehr gefallen, daß sie das Gemälde liebgewinnen werden.

Sogleich daran tritt ein anderer berühmter Maler auf, der in unsere Tage gehört, Johann Pittoni aus Venedig. Das Bild dieser Capelle schildert die Marter des heiligen Bartholomeus, die wol nie geschildert werden soll. Cochin schreibt es ohne Grund dem Tiepolo zu. Wenn das Kolorit auch etwas zu süss ist,

so

so hat es denn doch auch seine Stärke, und überhaupt viel annehmliches. Die Figuren sind vortreflich gestellt, und an dem entblößten Leibe des Heiligen findet man beinah eine Zeichnungsschule; vielleicht dünkt sie die Zeichnung zu fleissig und gesucht, wenn sie gleich nicht ganz fehlerlos ist. Ich übergehe die zwei folgenden Capellen, wo der heilige Ludewig, Bischof von Toulouse, vorkömt, wie er Almosen unter die Dürftigen theilt von Peter Nottari aus Verona, der erst vor ohngefähr 20 Jahren in Petersburg gestorben ist, und die Taufe der heiligen Justina von Jakob Ceruti aus Brescia, dem die Geschichtmalerei nicht sonderlich gelungen ist, um in der Capelle der heiligen Agatha auf das berühmte Werk des Tiepolo zu kommen. Es ist gewiß ein Bild, so alle ihre Achtung verdient, und mit Rechte von Algaroti und von Cochin angepriesen wird. *) Denn man findet hier eine malerische Anordnung von sehr guter Wirkung; ein geschmakvolles, leichtes Kolorit, dem es nicht an Stärke und Nachdruk fehlt; viel Verstand und Kraft im Helldunklen; eine ziemlich richtige Zeichnung; und leichte Gewänder mit einer wol überdachten Faltenlegung. Das sind nun freilich nicht die Haupttheile der Kunst; aber auch hierinn gehen wir nicht leer aus. Die Gattung der Märter schikt sich weder für den Pinsel, noch über ei-

 nem

a) Algar. Saggio sopra la Pittura p. 170. wo der Name Agatha mit Appollonia verwechselt wird.

nem Altar, und wir dürften dem Künstler danken, wenn es ihm beliebt hätte, einem anderen Augenblik für seine Schilderei zu wählen, als gerade den unglüklichsten, da der Henker eben in die Brüste schneidet. Aber vielleicht stand ihm diese Wahl nicht frei, zumal, wenn etwa der fromme Miether gerade hierinn Erbauung fand. Wie das immer sey, bleibt uns nichts übrig, als die Figur, wie sie ist, und in dem Zeitpunkte, der sie eben sehen läst, zu betrachten. Man kann nicht sagen, daß sie aus der gemeinen Natur sey; aber man würde der schönen Natur unrecht thun, wenn man sie für das Werk ihrer Hand hielte. Cochin hat angemerkt, daß ihr das männliche Oval, und die Vertiefungen um die Augen ein finsteres Ansehen geben. Man mag sich gleichwol bemühn, zumal das leztere, durch den Ausdruk des Schmerzens zu entschuldigen, oder wol gar noch ein Verdienst darein zu legen, so bleibt denn doch die Frage übrig, ob dieser Ausdruk auch gut in den Augen zu liegen kömt: ein edel aufgehobenes, oder ein tief gesenktes Auge scheint beinah alles, was sich die grösten Künstler in diesem Falle erlaubt haben, oder, wie michs dünkt, erlauben sollten. Nichts ist gefährlicher, als die Gegenden des Mundes und der Augen: überall mag Bewegung herrschen; Hier aber soll sie nur äusserst mässig seyn, wenn man die weise Ruhe, das edle Gefühl, und die gefällige Sanftheit des Geistes nicht zerstören will. Schon hieraus lieber Freund werden sie schliessen, daß die Lebhaftigkeit des Ausdru-

kes

les keiner ferneren Empfehlung nöthig hat. Algarotti sah auf dem Angesicht der Heiligen den Schmerz der Wunde, und die Lust des offenen Himmels; ein wonnetrunkenes Auge würde uns des leztern thätiger überzeugen, indeß der Schmerz noch Raums genug hätte sich gegen die Unterlippe und über der Stirne mit kleinen Bewegungen zu verbreiten.

Bei den zwei anstossenden Kapellen, lieber Freund, will ich ihre Geduld nicht ermüden. Die erste zeigt die Marter der h. Katharina von Anton Pellegrini aus Padua, ein schönes Bild, die andere ein kostbares Alterthum aus der Zeit der wiederauflebenden Kunst, von Jakob Avanzi aus Bologna: er blühte mit dem Justus Piktor, nämlich im Jahre 1380. Seine Freskomalereien, womit diese Kapelle ausgelegt ist, stellen Begebenheiten aus der Lebensgeschichte Jakobs des größeren auf, dem ehemahls diese Kapelle geweiht war. Da er in einem gleichen Geschmake mit seinem Zeitgenossen auftritt, würde ich nur wiederholen müssen, was ich über die Malereien des Justus Piktor angemerkt habe. Insgemein schreibt man diese Arbeit dem berühmten Giotto zu, für dessen Schüler in gewisser Rücksicht Justus und Avanzi können angesehen werden: aber Savonarola, der hierinn allen Glauben verdient, hebt den Zweifel, und räumt dem Avanzi dieser Kapelle wegen den ersten Plaz nach Giotto ein. Nun haben wir nur noch eine Kapelle vor uns, wo sie von Peter Damini ein schönes Kreuzbild sehen,

zur einen Seite Johann, zur andern die heilige Jungfrau. Stellung und Ausdruk hat viel gefälliges, aber Guidos Manier, die Cochin will gesehen haben, konnte ich denn doch nicht gewahr werden, und von den sechs übrigen Gemälden, die ihn dünkten, von derselben Hand zu seyn, habe ich keines in dieser Kirche gefunden.

Es ist Zeit, daß wir auch die Malereien betrachten, welche nicht in Kapellen aufgehangen sind, sondern über den Altären erscheinen, die an den Pfeilern der Kirche ihren Ort gefunden haben. Ueber deren einige, weil sie Bemerkungen nicht viel Raum lassen, werde ich nur flüchtig weggehen. An dem ersten Pilasier sieht man eine Madonna mit dem Kinde Jesu, von andern Heiligen umgeben, so einige dem Bellin, andere dem älteren Palma zuschreiben. — Dann schwebt Karl von Borromee über Wolken, und Joseph von Kupertin schwingt sich in seiner Verzükung auf, beide das Kreuz anzubeten, so von einem Engel getragen wird, von Franz Zanoni: nebenher zwei Gemälde, gleichfalls aus der Lebensgeschichte des h. Karl von Borromee, von Johann Bissoni — wiederum eine Madonna auf dem nächsten Altare mit verschiedenen Heiligen von Ponzoni einem Venezianer — Von dem vorigen Bissoni der heilige Bonaventur, wie er aus den Händen eines Engels die Kommunion empfängt, mit der Aufschrift Gio. Bat. Bisoni pingeva XDCVXX. — Ein Kreuzbild von zwölf Propheten umgeben; un-

untenher verschiedene Heilige, von einem Schüler des Bellino, Jakob Montagna aus Padua: Es verdient ihre Aufmerksamkeit: unter den vier Heiligen zeichnet sich Sebastian aus, ein schöner gefühlvoller Jüngling, edel gestellt, das Auge voll Sanftmut und Stärke, und eine liebenswürdige Schwermut auf dem schönen Angesicht; auch Bonaventura, der Pabst Gregor, und die heilige Ursula haben keine gemeinen Köpfe. Die Stellung der leztern dünkt mich affektirt; vermuthlich legte der Künstler Grazie darein, die nicht gelang; das Kolorit muß nach denselben Zeiten betrachtet werden, und die Umrisse, wie sie leicht denken können, sind noch etwas scharf gehalten. — Die Eindrükung der Wundmalen auf den h. Franz von Assisi, ein Gemälde des Liberi, soll viel Ausdruk haben; mir schien er übertrieben: der Künstler soll es in einer Nacht gemalt haben, was wol die Rüstigkeit des Pinsels, nicht auch das Gemälde empfehlen kann. In der Gegend der Kapelle, welche dem h. Anton geweiht ist, kann ich ihnen nur zwei Malereien empfehlen; die eine ihres Alters wegen, eine Madonna von Stephan da Ferrara, einem Schüler des Andreas Mantegna, von dessen Pinsel nur wenig zu sehen ist: die andere von Luca Ferrari, oder Luca da Reggio, eine schöne Abnehmung vom Kreuze. Das Bild hat gelitten, und ist nicht von der besten Hand wieder ausgebessert worden, daher man wol einige Mängel des Kolorits dem Künstler nicht zur Last legen kann. Die Hauptfigur ist ehrwürdig und groß, und die frommen Freunde

derselben vereinigen mit einer stillen, aber lebhaften Empfindung ein edles Ansehen. Cochin, dünkt mich, thut dem Künstler zu viel, wenn er ihm wegen des grauen und schwachen Kolorits Vorwürfe macht. Eine Scene des Schmerzens und der Trauer, wie diese ist, verträgt kein lebhaftes Kolorit, und was etwa hieran zu viel seyn mag, liegt der Zeit und dem Ausbesserer zur Last.

Zum Schluße führe ich sie nach dem Presbyterium, so wir wegen seines Reichtums an Bildhauerarbeiten nicht ungesehen lassen können. Schon über der Balustrate erheben sich vier Statuen aus Bronze von Tizian Aspetti, welche die vier Haupttugenden vorstellen: wenn sie nun weiter gehen, finden sie zur einen Seite vier Bronzene Tafeln mit den Kennzeichen der vier Evangelisten von Donatello, und zur andern zwölf Basreliefe gleichfalls aus Bronze, deren zwei von der Hand des Andreas Ricci, und die zehn übrigen, von der Hand des Vellano, oder wie ihn andere nennen, Bellano sind, und dem Meisel des Donatello sehr nahe kommen. Beide sind aus Padua, und wie ich glaube, beide des Donatello Schüler: von Vellano wenigstens versichert uns dessen Vesari, und sezt bei, nur vollkommene Kenner wären im Stande, die Arbeiten des Schülers von den Werken des Meisters zu unterscheiden. Vorzüglich rühmt er Simsons Darstellung, wie er eben den Tempel einstürzt, unter desselben Ruinen sich und die Philistäer zu begra-

graben. Es ist wahr, daß die unglüklichen ein gewaltiges Schreken ergreift, aber ihre Stellungen und Geberden scheinen, wenn sie nicht übertrieben sind, wenigstens das fassungslose Schreken kleiner Seelen zu zeigen. Sein zweites Werk ist Davids Sieg wider Goliath: dann folgen zwei von Andreas Ricci, wie David die Arche des Bundes tanzend nach Jerusalem bringt, und wie Judith den Holofernes ermordet: zwischen diesen Beiden legt Salomo den Streit der zweien Mütter bei, wiederum von Bellano, dem nun alle übrigen angehören, unter welchen Jonas, eben im Begrife, vom Wallfisch verschlungen zu werden, auf der einen Seite den Schluß macht: Auf der andern wird Abel ein Opfer seines Bruders: Abraham opfert seinen Sohn: Joseph wird an die Ismaeliten verkauft: Pharao samt seinem Herre wird im rothen Meere ersäuft: die Israeliten beten daß goldene Kalb an: und endlich erhebt Moses die ehrene Schlange. Diese Anzeige lieber Freund, mag ihnen taugen, Bellanos und Riccis Werke bequemer durchzugehen: übrigens werden sie selbst finden, daß außer einer richtigen, meist etwas hageren Zeichnung, und außer der fleissigen Ausarbeitung nicht viel zu bemerken sey.

Am Altare selbst sind Basreliefe eingetragen von Donatello, mitten Ecce Homo, und auf den Seiten der Heilige Anton, hier, wie er das Herz des geizigen in die Kiste legt, dort, wie er den Jüngling heilt, der sich das Bein entzweigeschnitten hat. Engel,

Verzierungen, Statuen der Heiligen, alle von Bronze kommen aus der Hand des Tizian Minio. Aber was hier vorzüglich angepriesen wird, und von Seite des Mühesamen, wie des Uiberladenen Aufmerksamkeit verdient; ist der große Leuchter, welcher zur Seite steht, die Osterfakel zutragen, von Andreas Ricci, einem Bildhauer und Baumeister aus Padua: Er hat darüber zwei und zwanzig Jahre zugebracht, und wurde dafür, außer der gewöhnlichen und soliden Erkenntlichkeit, mit Innschriften, Sinngedichten, Medaglien, und zulezt mit einer Grabschrift belohnt, woraus wir, seinen ächten Namen, das erreichte Alter, und das Jahr seines Todes kennen lernen: Andreae Crispo Briosco Pat. Statuario insigni, cuius opera ad antiquorum laudem proxime accedunt. In primis aeneum Candelabrum, quod in Aede D. Antonii cernitur. Heredes pos. Vixit ann. LXII. Mens. III. dies. VII. Obiit VIII Id. Iulii MDXXXII. Dieser Leuchter aus Bronze ist eilf Schuh hoch und steht über einem Fußgestelle von weißem Marmor, so vier Schuh in der Höhe hat, und auf allen vier Seiten mit erhobener Arbeit ausgelegt ist. Es ist nicht etwa ein bloßer Leuchter, sondern eine Universalsammlung von Bildhauerarbeit, das ist, ein Gemische von Merrmuscheln, Kronen, Masken, Festongen, Windbläsern, Fakeln, Laubwerken, Vasen, Trophäen, ofenen Rollen für Innschriften, musikalischen Instrumenten, Statuen, Basreliefen, und noch andern Dingen, in die Gestalt eines Leuchters zusammengesezt.

sezt. Welche sich die Mühe genommen haben, die vielen Figuren zu zählen, haben eine Zahl nah an die dreihundert aufgebracht, woraus zu ersehen ist, daß dieser Leuchter nicht als Leuchter so sehr gepriesen wird, sondern als das, was er nicht seyn soll. Nur einige Vorstellungen erlauben sie mir hier anzuzeigen, um ihnen von dieser sonderbaren Maschine nur einigen Begrif zumachen. Untenher treten vier Wissenschaften auf, vor welchen der Künstler vermuthlich eine ausgezeichnete Achtung hatte, die Sternkunde, die Harmonie, die Geschichte, und die Weltbeschreibung, welche lezte re wol alle übrigen in sich begreifen mag. Besser oben kommen vier Bibelgeschichten vor, die Anbetung der Weisen, das Opfer des Lammes, die Grablegung des Herrn unter dem Geheule von Männern und Frauen, und die Befreiung der Altväter aus der Vorhölle, Uiber diesen vereinigen sich die drei Theologischen Tugenden, und eine etwas sonderbare Auswahl von anderen erscheint über denselben, die Religion nämlich, die Reinigkeit, der Trost, die Einfalt, und der Ruf, Anspielungen wie mich dünkt auf die Lebensgeschichte des Heiligen, dem diese Kirche geweiht ist.

Wenn sie nun müde sind, lieber Frernd, so trösten sie sich, das wir nur noch den herrlichen Altar am Ende des Chores zu sehen haben; denn ich wollte ihnen nicht gerne die Werke des berühmten Donatello vorenthalten, der hieher eine heilige Jungfrau mit dem Kinde Jesu, und an den Seiten vier Schuzheilige die-

ser

ser Stadt, alle aus Bronze, geliefert hat. Die marmornen Statuen herum sind von dem Meisel des Hieronymus Campagna, und das Kreuzbild aus Bronze in der großen Niche wiederum von Donatello: darunter von eben demselben eine vergoldete Marmortafel mit der Grablegung des Herrn zu stehen kömt. Vasari fand, daß die Marien, welche ihren todten Freund beweinen, sehr schön sind; ich denke, die Steifigkeit, und das hagere abgerechnet. Ich könnte Sie noch an die vielen Grabmäler dieser Kirche, an einige Statuen von Tizian Aspetti, Franz Segala, und Johann Bonazza, unter die Deke der Sakristei von Peter Liberi auf nassen Kalk bemalt, und wol auch noch in die Bibliothek des Klosters führen, um daselbst Antons Pellegrini Malereien an der Deke zu sehn: allein ich denke, ihre Geduld genug mißbraucht zu haben, daß es wol Zeit seyn mag, freie Luft zu athmen, und den Augen wieder Ruhe zu gönnen.

II.

Neapel den 2. Hornung 1789.

Wie wir der Schulen oder Verbrüderungen in Venedig gesehen haben, so giebt es deren auch in Padua: aber nur die einzige, welche dem heiligen Anton geeignet ist, nah an der Kirche desselben, zeichnet sich durch merkwürdige Malereien aus: sie sind alle auf nassem Kalke, nur eine ausgenommen, die keinen sonderlichen Werth hat, und eine Kopie zu

seyn

seyn scheint. Drei derselben kommen von der Hand des grossen Tizian, drei andere werden wol von einigen für dessen Arbeit gehalten, kommen aber den ersten nicht gleich, und sind warscheinlich Werke seiner Schüler: zwei hat Johann Contarini, drei Dominik Campagnola geliefert: noch zwei kamen aus Tizians Schule, wenn uns gleich die Namen der Schüler unbekannt sind, und die drei übrigen von Künstlern, deren Namen so wenig, als ihre Schulen bekannt sind. Wir haben also der Gemälde auf nassem Kalke sechzehn, und eines mit Oelfarben. Ich werde die so eben ergrifene Ordnung beibehalten, weil sie mich bequemer zu Bemerkungen dünkt.

Sogleich die erste Malerei, wenn man in den Saal dieser Verbrüdernng eintrit, zur rechten, ist Tizians Werk, eine Schilderung des Kindes, so seinen Vater nennt, dessen Verdacht gegen die unschuldige Gemahlinn zu heben, die Figuren in Lebensgröße. Der Heilige reicht dem Vater das redende Kind: alles geräth hierüber in Erstaunung, und die gerettete Mutter sammt dem Frauengefolge, so sie begleitet, freut sich der aufgedekten Unschuld. Sie finden es unter den Kupferstichen des Patina. Man kann nicht sagen, daß die Idee in den Köpfen vorzüglich sey: Es ist Natur, und man denkt sich sehr leicht in eine häusliche Familie von Padua. Um so mehr wird das Kolorit angerühmt, zumal, daß es mit einem leichten und feinen Pinsel aufgetragen ist: aber man erin-

ner-

nere sich, es sehen hier keine Oelfarben, und das weiche verblasene könne auf nassem Kalke, besonders so nah am Auge, nicht statt haben: daher Ridolfi in seiner Lebensbeschreibung Mühe haben wird, den sehenden zu bereden, daß diese Arbeit Tizians eine Oelmalerei zu seyn scheint *.

Das andere Gemälde, gewiß von Tizian, ist hier in der Reihe das eilfte. Ein Edelmann mit der Miene eines Strassenräubers beschuldiget seine Gattinn der Untreue, und mordet sie mit dem Dolche. Es ist eine gräßliche Scene. Die unglükliche liegt zu Boden, und sieht, tödtlich verwundet, zu ihrem Tirannen mit bitterer Wehmut auf, der vor ihr bereit steht, eine zweite Wunde zu schlagen. Sie strekt zwar dem Dolche ihren rechten Arm entgegen, aber was vermag er gegen den, welchen die Furie der Eifersucht blind vor sich herjagt? Im Hintergrunde gibt ein zweites Gemälde, mit sehr kleinen Figuren, was der Hauptvorwurf des Pinsels ist. Der Unmensch kömmt zu dem Heiligen, und bittet ihn nun, da es ihn der Uibereilung reut, um die Kleinigkeit, die gemordete wieder ins Leben zu bringen: oder soll es etwa die Handlung des Dankenden nach geschehener Woltat seyn? diese Vorstellung hat wegen des sehr verjüngten Maaßstabes zu wenig Interesse; dagegen ist die Landschaft

* Ridolfi Vit. de' Pittori P. I. p. 139.

schaft schön, gut kolorirt, und ein angenehmer Ruhepunkt fürs Auge, so sich an dem blutigen Auftritte wund gesehen hat. Wir kehren nun wieder dahin, um einige Bemerkungen nachzuholen. Die Stellung der Unglüklichen, wie sie zu Boden ligt, Kopf und Brust empor gehoben, und gegen den Mörder gestemmt, ist schwer, mag wol auch künstlich seyn; aber schön konnt' ich sie nicht finden. Uibrigens hat die ganze Figur, zumal das Angesicht, viel Ausdruk der Empfindung: aber wenn seinen Charakter niedrige Wildheit auszeichnet, so kontrastirt der ihrige durch Schönheit nicht, er gehört in die gemeine Natur, und selbst ihre Empfindung dünkt mich nicht, des edlen genug zu haben. Sie stirbt feiger, als ich sie zu sehen wünschte, um ihre Wiedererwekung zu verlangen. Demungeachtet bleibt es ein vortreflich Gemälde, von gemeinen Werken des Pinsels durch das Lebhafte der Handlung, durch den Nachdruk der Empfindungen, und durch die Warheit der Farbengebung immer noch unverkenntbar ausgezeichnet.

Aber dasjenige, sogleich darauf folgt, und in der Reihe das zwölfte ist, hat unstreitig der wesentlichen Vorzüge mehr. Ein Jüngling schnitt sich das Bein entzwei, womit er seine Mutter gestossen hatte: und nun kömmt der Heilige, den Schaden wieder gut zu machen. Mit einer sanften Miene blikt der Unbesonnene nach dem Heiligen auf. Seine Mutter hinter ihm, und ein ander Mütterchen flehen nach der Hilfe

dessel-

desselben, und er, ein edler Jüngling, scheint die Bitte zu gewähren. Nicht ohne Verwunderung kann man dieß Gemälde an das vorhergehende halten. Hier sind beinah alle Figuren aus der edlern Natur gewählt, und die Empfindungen theilen sich meisterhaft zwischen dem sanften und lebhaften. Es scheint, schon dazumal habe der Begrif, daß der Pinsel nur edlen Gegenständen geweiht sey, in Tizians Seele gelegen, aber wie überhaupt seit Wiedererwekung der Kunst, nur unbestimmt, vom dunkeln Gefühle vorgetragen, nicht auf sichern Wegen der Philosophie fortgeleitet. Wenn es auch Produkte des dunklen Gefühles gibt, womit wir vollkommen zufrieden seyn dürfen, ohne den wirksamen Einfluß entwikelter Grundsäze zu vermissen, so kommen doch aus eben derselben Hand wiederum andere hervor, die uns das Uibergewicht des deutlichen Begrifes über den dunkeln allerdings zu verstehen geben. Nicht Jedermann gelangt durch Sisteme zur glüklichen Ausführung; aber ein Tizian, denke ich gewiß, wäre das Wesen der Kunst nicht dem Ohngefähr überlassen. Wie dem immer sey, so ist gewiß dieses Gemälde das vorzüglichste unter allen, womit sich Tizian so viel Ehre machte, daß er vom Senate zu Venedig den Auftrag erhielt, den Saal des grossen Rathes mit Werken seines Pinsels zu verzieren. Der unglükliche Brand, welcher den herzoglichen Palast ergrifen hatte, gönnte uns das Vergnügen nicht, Tizians fernere Fortschritte daselbst zu entdeken; und den gegenwärtigen Gemälden hat eine gleiche Gefahr mit der Vernich-

nichtung gedrohet. Es ist nicht nur in Patinas Sammlung, sondern auch von Le Febre gestochen, und Joseph von Arpino, wollte Padua nicht verlassen, ohne sich von diesem Gemälde, als von einem seltenen Meisterstük, eine Kopie gemacht zu haben. Wenn Sie es, lieber Freund bei Sandrart, und bei d' Argenville in die Kirche versezt finden, so denken sie, daß es dasselbe sey, dessen Versezung nur einem Versosse zu zuschreiben ist.

Auch das fünfte und dreizehnte Gemälde wird für Tizians Arbeit gehalten, und zumal das Leztere ist so vortreflich ausgeführt, daß es seinem Pinsel Ehre machen würde. Allein da wir keinen sichern Grund haben, will es wenigstens die Aehnlichkeit der Züge, daß wir beide für Werke aus Tizians Schule halten. In dem einen liegt der Heilige todt über der Baare; viel Volks herum, und unmündige Kinder, die nach ihm rufen; in dem andern wird ein Kind, so in ein siedend Wasser fiel, wieder zum Leben gerufen. Auch das lezte dieses Saales, gleichfalls eines Kindes Wiedererwekung wurde für ein Werk unsers Tizian gehalten; aber sicheren Nachrichten zufolge gehört es dem Dominik Campagnola an, und macht seiner Kunst Ehre. Uiberhaupt sind hier Campagnolas Werke den Tizianischen sehr nahe gekommen, und würden uns ohne historische Nachrichten die Unterscheidung schwer genug machen. Von seinem Pinsel sind, wie einige glauben, das dritte, nämlich die Wun-

derkraft des heiligen Sakramentes, und wie man gewiß wissen will, die Figuren der Heiligen, Anton und Franz von Assisi an den Seiten des Altars, sammt den Engeln über demselben.

Eben so rühmlich hat sich Johann Contarini mit zweien Schildereien hervorgethan. Auf der zweiten in dieser Sammlung zeigt der Heilige das Herz des Geizigen in dem Geldschranke; sie findet sich unter den Kupferstichen der Patina. Auf der sechsten wird der Sarg des Heiligen geöfnet, eine Feierlichkeit, die sich im Jahre 1350 Kardinal Guido di Monteforte ausbat, der seine Rettung aus einer nahen Lebensgefahr der Fürbitte dieses Heiligen zuschrieb. Unter dem zahlreichen Volke sollen auch, und zwar die nächsten am Sarge, Jakob da Carrara, und seine Gemahlinn Kostanza in Porträten seyn. Bei dieser Gelegenheit hat man den Steinsarg in einen andern von Silber gesezt, den der Kardinal auf seine Kosten verfertigen ließ. Stellung der Figuren, Faltenlegung, Kolorit ist durchaus der Natur getreu; nur suche man keine edle, ausgewählte Natur. Uibrigens ist die Wirkung dieser Gemälde vortreflich, und würde ohne Zweifel noch angenehmer seyn, wenn die Figuren nicht so gehäuft über einander stünden. Beide Malereien dieses Contarini, wie sie es verdienten, hat Patina in ihre Sammlung gebracht.

Noch zwei andere, in der Reihe die siebente, und vierzehnte, nämlich die bekannte Bechergeschichte, und die Erwekung des Sohnes, auf dessen Vater der ungegründete Verdacht des Mordes fiel, sezt Patina, als er ihre Kupferstiche gab, in Tizians Schule, und sie verdienen mit Aufmerksamkeit gesehen zu werden. Auch die vierte von einer unbekannten Hand, wenn sie gleich nicht in Tizians Schule gehört, hat denn doch Verdienste, und zeigt eine freie Behandlung der Farben. Der Heilige schwebt in der Luft, und sagt dem frommen Bischof von Padua Lukas Belndi vor, daß nun die Befreiung der Stadt von Ezzelinos Grausamkeit nahe sey. Aber die zwei übrigen, deren Meister gleichfalls unbekannt sind, haben nicht gleichen Wert, denn sie sezen der alltäglichen Natur eine hagere Ausführung und trokne Behandlung bei. Auf der einen wird das Wunder vorgestellt, als der Heilige seine Anrede unter freiem Himmel an ein zalreiches Volk hielt, und von einem gewaltigen Plazregen unterbrochen wurde: auf der andern mahnet er den Ezzelino, der in einer demütigen Stellung, die Hände übereinander gelegt, zwischen zween Soldaten vor ihm steht, von seinen Grausamkeiten ab. Seiner Steifigkeit und Trokenheit wegen haben uns die Italiener die Ehre erwiesen, dieses Gemälde dem Alberto Duro, wie sie ihn zu nennen belieben, ohne allen historischen Grund beizulegen: allein die mit Dürers Zeichnung besser bekannt sind, und das eigentliche Verdienst desselben

zu schäzen wissen, werden wol nie auf diesen Einfall gerathen.

Nach Anton hat unstreitig Justina, eine Paduanische Jungfrau, den sehenswürdigsten Tempel in Padua. In Ansehung der Architektur, und des Ganzen mag dieser auch den Vorzug vor allen übrigen haben, wenn ihm gleich jener in Rükficht auf einzele Theile und deren Kostbarkeiten den Rang abgewinnt. Nicht Palladio, wie einige wollen, sondern Andreas Ricci aus Padua hat den Bau geführt zu Anfang des sechzehnten Jarhunderts, und Alexander Leopardo aus Venedig, dem noch Andreas Marone aus Bergamo hilfliche Hand bot, hat ihn vollendet. Es herrscht durchaus nur eine Ordnung, nämlich die Zusammengesezte, und die niedrigen Fußgestelle geben dem Ganzen ein festes und majestätisches Ansehn. Wenn auch einige Wände, welche die Kapellen scheiden, ihrer trokenen Dünnheit wegen, und manche Verzierungen, die dem damaligen Verfalle des geschmakes Zeugniß geben, den Begrif des Erhabenen zerstören wollen, so bleibt er doch sicher und aufrecht in Ansehung des Ganzen, allzu kräftig unterstüzt, nicht nur durch den Umfang des Gebäudes, sondern auch durch wahre, einfache Pracht, und Uibereinstimmung der wesentlichen Theile. Die gröste Länge beläuft sich auf 368, und die gröste Breite auf 252 Schuh: unter den acht Kuppeln die mittelste, als die höchste hält inneres Maasses 133 Schuh, wozu noch von aussen

43 kommen, wenn wir die Statue der h. Justina, die ganz oben zu stehen kömmt, dazuschlagen wollen.

Statuen, Basrelief, und Malereien tragen nicht wenig bei, diese Kirche zu verherrlichen. Hinter dem Hauptaltare, das ist, über dem Chore hat Paul Veroneſe auf einem grossen Gemälde die Marter der Heiligen vorgestellt. Es wird sehr geschäzt, und vereiniget die Verdienste, welche diesem Pinsel eigen sind. Cochin findet die Zusammensezung groß, herrlich, und sinnreich: ich denke, daß er auf den Reichtum an Gegenständen, und auf deren malerische Verteilung Rükſicht genommen hat; denn an derjenigen Zusammensezung, welche der Dichter, oder sagen wir vielmehr der eigentliche Künstler giebt, konnte ich diese Eigenschaften nicht wahrnehmen. Uiber der Gruppe, welche die heilige Justina mit ihrem Gefolge, mit den Henkern und mit dem Volke bildet, fliegen Engelköpfe in den Wolken, die der Märtirinn Palmen und Goldkronen bringen: darüber erhebt sich, eine Glorie oder ein Halbzirkel von Heiligen: höchst oben Christus, zu dessen einer Seite Maria, zur andern Johann der Evangelist kniet, und nebenher ein Gewimmel von Engeln und Heiligen. Dieser Bau ist wol in Italien sehr gewöhnlich, und selbst grossen Künstlern üblich gewesen; aber das herrliche und sinnreiche kann ich daran nicht finden; ich glaube vielmehr den Eigensinn derjenigen zu sehen, welche derlei Schildereien gemietet, und darauf alle ihre Schuzheiligen verlangt haben. Zur

Zeit, als die Kunst ihrer langen Bescheidenheit überdrüssig, die mühesame Bahn charakterischer Figuren verlassen, und die auffallendere perspektivischer Vertiefungen, und gedrängter Gruppen ergrifen hat, mögen die Künstler so einen frommen Eigensinn auch für sich bequem gefunden haben. Uibrigens gestehe ich willig ein, daß die Malerische Anordnung, worinn Paul Veronese gewiß Meister war, auf diesem Gemälde, zumal an der Gruppe der Märtirinn vortreflich ist, um alle diejenige Wirkung hervorzubringen, deren ein mächtiges Kolorit, der glükliche Einfall des Lichtes, und mit Absicht geworfene Schatten fähig sind. Die Glorie macht keine so gute Wirkung. Man gibt sich Mühe, auch hierüber den Pinsel zu entschuldigen: den einen Theil muß die Beleuchtung des Bildes tragen, den andern die Zeit; und man weiß, wie viel Einfluß beides auf Gemälde hat. Allein die Uiberladung der Glorie, und man kann sagen, die Verwirrung, welche darinn herrscht, kann auf keine der beiden Rechnungen geschrieben werden. Algarotti wälzt die Last auf die Mönche des Klosters, welche es so gewollt haben; wobei wir es denn müssen bewenden lassen, da wir weder den einen, noch den andern Theil mehr zur Rede stellen können. Eine Eigenschaft will man noch bemerkt haben, die unsere Aufmerksamkeit verdient, weil sie von Gemälden, die hoch zu hangen kommen, der Perspektiv wegen nie wegbleiben soll. Paul Veronese, wie es alle große Meister in der Perspektiv, und selbst Mantegna schon gethan hatte, nahm

den

den Augepunkt unter der Tafel des Gemäldes an, und stellte die erstern Figuren auf die Hauptlinie des Grundes: ohne diese Behutsamkeit würden sich die wagerechten Plane dem fernen Auge wie schief darstellen, und die Köpfe der Figuren, wie die obern Theile der Wände, der Säulen, und anderer Vorwürfe würden sich gegen einander zu neigen scheinen, ein Fehler, der manche schöne Schilderei entstellt. Nach allen den erwähnten Vorzügen, die dieses Gemälde, so Augustin Caracci auf zwei grosse Kupferplatten gestochen hat, unstreitig besizt, dürfte wol hintennach sich auch die Frage schüchtern anfügen, wie es auf demselben etwa mit dem Wesen der Kunst stehe, durch welche würdige Figuren es sich unter den vielen auszeichne, mit welcher Feinheit, Kraft, Mässigung die Empfindungen behandelt sind, was uns Stellungen und Gebärden edles, artiges, Gefühlvolles sagen, und überhaupt, welcher Einwirkung sich das Herz des Zuschauers zu erfreuen habe, nachdem sich sein Auge an den reichen Gruppen, an dem schönen Kolorite, an der mächtigen Wirkung des Lichtes, und an der künstlichen Perspektiv froh gesehen hat. Zwei grosse Kunstkenner Cochin und Algarotti haben diese Kleinigkeiten ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geachtet, und mein Gefühl hat mich nicht in die Lage gebracht, hierüber so vortheilhaft, als ich es wünschte, sprechen zu können. In der großen Zahl der Figuren, deren, die noch hienieden auf unserer Erde wandeln, und deren, die von dem Orte ihrer Verklärung herabsehen, fand

ich nicht eine, die durch Würde und Anstand ein Recht zu haben schien, den Pinsel zu ihrer Verewigung aufzufodern. Die Heldinn des Gemäldes dünkte mich weder schön gebildet, noch gut gestellt, was kann man von Volk und Henkern erwarten? Ich will nichts von dem zweckmässigen Charakter, oder von dem feinen Gemenge der Empfindungen sagen, welche wol im eigentlichen Verstande die Seele der Schilderei seyn sollten, denn ich fürchte, es mit denjenigen aufnehmen zu müssen, welchen das mechanische Verdienst eines Gemäldes zureicht, derlei müssige Untersuchungen auf die Rechnung der Tadelsucht zu legen: aus demselben Grunde, lieber Freund, will ichs Ihnen selbst überlassen, was sie sowol aus der Stellung als aus der Bildung des Heilandes, und der nebenher knienden Figuren machen wollen.

Aus den Stühlen des Chors vor dem Hauptaltare macht man in Padua viel Wesens, und ist unzufrieden, daß sie Cochin schlechtweg verachtet hat. Riccard ein Franzose hat aus dem Holze Hieroglyphen und Geschichten des alten Testaments geschnizt: der Arbeit ist wol viel, und der Künstler hat darüber zwei- und zwanzig Jahre zugebracht: aber Cochin mag denn doch nicht ganz unrecht haben, und es wäre der ordentlichen Vernunft gemässer, daß man Stühle Stühle seyn liesse, ohne sie zu Behältnißen von Geschichten und Symbolen zu machen. Vier Malereien, über denselben angebracht, haben mir mehr Vergnügen gegeben. Es sind deren zwei von einem Genueser Franz

Cas-

Cassana, die drei Engel, welche dem Abrahant eine Nachkommenschaft verheissen, und die Strafe der Söhne Aarons, daß sie auf ihren Rauchgefässen unheiliges Feuer gezündet haben. Wir wollen aber dahier nicht verweilen, sondern unsere Anfmerksamkeit auf die zwei andern nüzlicher verwenden. Beide kommen von der Hand des Peter Ricci, der es wol verdient hätte, in Füßlis Samlung aufzenommen zu werden. Wir haben von ihm keine andern Nachrichten, als daß er Guidos Schüler war. Wenn er gleich mit Paul Veronese in Ansehung des Mechanischen noch lange nicht gleiche Stärke hat, so ruht doch auf seinem Pinsel der sanfte Geist seines Lehrers. Die Vorstellungen sind aus der Geschichte des alten Bundes. Hier ringt der Engel mit Jakob, dort wird der Nagel ins Haupt des Sisara getrieben. So ungünstig dieser Augenblik der Kunst ist, und so schwer auch die Stellungen an sich sind, hat sie dennoch Ricci leicht und edel ausgeführt. Die Ideen an den Köpfen, zumal des reizenden Engels sind allerdings aus der schönen Natur, voll Anstand und Würde. Ich will nicht sagen, daß die Charaktere zwekmässig gewählt sind, aber sie sind edel, und der Schule eines Guido würdig, immer ein wichtiger Vorzug, wie mich dünkt, vor vielen mechanischen Meisterstüken.

Wir wenden uns nun rechts, wo wir in der Kapelle des h. Sakraments die Deke von Sebastian Ricci ausgemalt finden. Gott Vater schwebt mitten,

umflossen vom Schimmer, und umgeben von Engeln und Aposteln, die das h. Sakrament anbeten. Die Zusammensezung ist reich und fruchtbar mit einem freien und sanften Pinsel ausgeführt: unter den Engelköpfen giebt es einige feine Ideen, aber die Apostel dünken mich um so schwächer, wenn gleich ihre Färbung viel Kraft hat. Die zwei folgenden Kapellen, und einige Altäre nebenher geben nur mittelmässige Statuen, wir gehn sie also vorüber, und begeben uns nach der Kapelle, wo Abt Maurus, von einer Engelgruppe unterstüzt, die Siechen heilt. Es ist von der Hand des Le Febre, der mit dem Grabstichel fertiger, als mit dem Pinsel war. Man wird also hier kein vortrefliches Kolorit suchen wollen: es fällt zu sehr ins Roth, und ist der Natur nicht getreu: auch haben die Ideen der Köpfe nichts, wodurch sie über das allgewöhnliche erhoben würden. Dagegen verräth die Zeichnung der Figuren, und der Gewänder eine Hand, die den Grabstichel in ihrer Gewalt hatte.

Zwei Märtirer, Placidus mit seinen Gefährten und Daniel ein Paduaner, der eine von Luca Giordano, der andere von Anton Zanchi geben einen lehrreichen Kontrast. Giordano hatte bereits die Manier seines Lehrers Ribera verlassen, und eine sanftere angenommen, die wol vielleicht, zumal bei einem Vorwurfe dieser Art, allzu sanft seyn mochte, und ins matte fiel. Wenn der Künstler alle Sanftheit in den Geist des Placidus, und der übrigen Schlachtopfer gelegt

legt hätte; so würden wir ihm Dank wissen. Aber so eine Ausführung will Zeit und Uiberlegung haben. Giordano begnügte sich, durch Stellungen und Gebärden ihre Bereitwilligkeit zum Tode, und die Last der Tirannei auszudrüken, und suchte übrigens, durch die Harmonie seines Kolorits, durch eine weiche Behandlung des Pinsels, und durch einen grauen Schleier, womit er gleichsam die ganze Malerei dekt, diejenigen sanften Eindrüke zu ersezen, welche uns die Charaktere der leidenden schuldig geblieben sind. Die Figuren des Vorgrundes sind etwas stärker gehalten: vorzüglich aber hebt sich die unbedeutendste Figur, der Mohr mit dem blutigen Schwert aus, und ist bemüht, nicht ohne Karrikatur, Schreken über diese Mordscene zu verbreiten. Anton Zanchi schlug einen andern Weg ein: wie auf seinem Gemälde in der Schule des h. Rochus zu Venedig, wo er die Unheile der Pest vorstellte, alles Ekel ist; so soll hier Schreken herrschen. Hierdurch wurden die Henker zu Helden des Bildes. Sie stehen in einer ungemeinen, aber rohen Stärke da, ihr großes Werk zu vollenden, selbst durch eine blutige Tinte, womit sie überzogen scheinen, charakteristisch ausgezeichnet, und die scharfgehaltenen Schatten sollen Vermuthlich die nüzliche Einwirkung vermehren, die so edle Figuren auf die Herzen der Zuschauer machen können. Der Kontrast, welchen der jugendliche Daniel mit diesem Ungeheuer macht, ist sonderbar. Er ist ganz Sanftheit, gerade der Wildheit gegenüber gestellt. Hätte Zanchi seinen Hauptbegrif

begrif nach dem Grundsaz der Alten ausgeführt, so würden wir an diesem Gemälde ein Meisterstük haben. Aber dazu wäre es nöthig gewesen, die Sanftheit des Geistes mit edlem Starkmut zu vereinbaren, und beide Eigenschaften in die wesentlichen Züge des Angesichts, in den Bau des ganzen Körpers, in die Aeusserung des innern Gefühles, in die Gebärde, und Stellung zu legen. Zanchi trat eine leichtere Bahn, nahm etwas von Empfindung und Stellung zu Hilfe, und überließ das übrige den Farben: so geröthet und hart die Henker, so grau und weich ist Daniel gemalt; wobei, wie man leicht einsieht, die Harmonie des Ganzen nicht gewinnen kann. Uibrigens machen die Gruppen eine vortrefliche Wirkung, die Gewänder sind sehr gut gefaltet, und die Zeichnung der Figuren scheint mit vieler anatomischer Richtigkeit gemacht.

Es folgen hier noch verschiedene Gemälde theils in Kapellen theils über Altären von ungleichem Werthe. Carletto Cagliari, der Sohn Pauls Veronese, hat die Marter des heiligen Jakob geschildert, und gegenüber Sauls Bekehrung mit einem lebhaften Ausdruk des Schrekens unter dessen fliehendem Gefolge. — Gerund in ihrer Verzükung ist von Peter Liberi; eine sehr sanfte Figur, weich gemalt, mit einer angenehmen Stellung, wenn sie nicht etwas affektirt ist. Sie wird von einer Engelgruppe getragen, die etwas stärker gehalten sind. — Wiederum eine Marter, des Gerard

Sa-

gredo, von Karl Loth; ein Bild von vieler Stärke, und guter Zusammensezung. Man sieht hierauf, was sehr oft verwechselt wird, es könne nähmlich die ganze Behandlung und die Arbeit des Pinsels edel seyn, ohne daß es noch die Charaktere der Figuren sind.

Ein sehr schönes Gemälde in der folgenden Kapelle giebt eine fromme Scene versammelter Nonnen. Scholastika stirbt, voll Heiterkeit, Seelenruhe, Vertraun auf eine selige Zukunft. Fünf andere Nonnen, deren eine die Hand der sterbenden mit sanfter Rührung küsst, machen den edlen Kreis. Es ist ein Werk des Giordano. Diese Gesellschaft schöner und frommer Seelen flösst Ehrfurcht für Tugend ein. Ich gebe willig zu, daß der Pinsel lange nicht die Stärke, die Kraft der Schattirung, die Kunst des Helldunkeln, und andere mechanische Verdienste hat, die man an der Hochzeit zu Kana von Paul Veronese bewundert; aber ich stelle den Freund der Tugend vor beide Schildereien hin, und frage, von welchem er edlere Einwirkung auf sein Herz fühle. Auf diesem Gemälde, so Giordano in einer seiner heitersten Stunden gedacht hat, sind alle Figuren aus der schönen Natur, und die der Sterbenden am nächsten ist, die am meisten gerührt scheint, die die welke Hand ihrer Lehrerinn küsst, zeichnet sich vor allen durch unschuldige Reize aus. Aber über alles, was dieses Bild hebt, ist die feierliche Ruhe dieser philosophischen Schönen, verbunden mit der sanftesten, und zugleich innigsten Rührung.

Nach

Nach der Kreuzabnehmung in Düsseldorf ist diesem Künstler der Ausdruk feierlicher Ruhe und stiller Wehmut vielleicht niergend so gut, als hier gelungen. Uiber dieser heiligen Scene schwebt ein sanfter reizender Engel, der Gesellschaft frommer Schönen vollkommen würdig. Das Kolorit ist nicht stark, und kräftig; durfte es auch nicht seyn, wenn wir auf die Eindrüke Rüksicht nehmen, die das Gemälde machen soll; kurz, es ist so sanft als die Scene, nur vielleicht zu sanft, und durch keine mächtigeren Vorwürfe, gehoben, daß es beim ersten Anblik nicht wol loken kann. Das vorzüglichste Licht fällt auf das Angesichs der Sterbenden; so zwar der nahe Tod schon etwas entstellt hat, dem aber die Masse des Lichtes den Ausdruk der Heiterkeit und Seelenruhe vermehrt, womit sie dem Tode entgegensieht.

Wir haben eine Schilderei vorübergegangen, deren ich sie nicht gerne berauben möchte. Es ist ein Pabst, ich glaube, Gregor der grosse, in voller Begleitung. Er kniet unter einem Baldachine, und ruft Marien, die oben über Wolken schwebt, um Abwendung der Pest an, welche Rom dazumal verheeret hatte. Das Bild ist schön gruppirt, und herrlich gemalt, von Sebastian Ricci. Die helle, blaue Luft des Hintergrundes löst die Figuren völlig ab: sie heben sich so stark heraus, als ein markiger und zugleich geschmeidiger Pinsel nur erreichen kann, wozu noch die wol angebrachten Schatten das ihrige beitragen. Der röthliche

Ton

Ton, welcher sich über das ganze verbreitet, befördert den Nachdruk und die Harmonie des Gemäldes. Uiberhaupt habe ich in Rükſicht auf Kolorit, Stellungen, Gebärden nichts beſſeres geſehen. Hingegen ſind die Köpfe aus der alltäglichen Natur, einen Jüngling ausgenommen, der ſich aus dem Gefolge des Pabſtes hebt. Maria über den Wolken ſagt nichts mehr, als gemeine, ſehr gemeine Natur, und ihr heiliges Kind beinah noch weniger. Dieſes Gemälde, wie michs dünkt, ein Meiſterſtük des Mechaniſmus, kömt ſogleich nach Daniels Marter von Anton Zanchi zu ſtehen.

Wir kehren nun wieder zu unſern philoſophiſchen Schönen, um von da aus nach der Kapelle des heiligen Benedikt zu kommen. Wie ſie leicht erachten können, erhalten wir hier dieſen Heiligen in einigen ſeiner Handlungen zu ſehen. Uiber dem Altare nimt er die edlen Jünglinge Placidus und Maurus, die mit einem großen Gefolge herangekommen ſind, unter ſeine Söhne auf: die Miene, womit er es thut, und die Stellung verräth einen liebreichen Vater, aber die Idee in ſeinem Kopfe, eine gemeine Seele: Es kömt von Jakob Palma dem jüngeren. Die kleinen Gemälde unter der Deke dieſer Kapelle ſind Werke des Peter Damini, wovon wir ſchon einiges geſehen haben. Aber an den Seitenwänden ſieht man zwei große Schildereien: zur Rechten empfängt Benedikt von ſeinen Mönchen begleitet den gothiſchen König Totila, der

an der Spize seines Hofstaates, ein Theil des Kriegsheeres in der Ferne, sich zu den Füssen des heiligen Mannes wirft; eine weitläufige, Figurenreiche Komposition von Johann Maganza: zur Linken theilt er seine Regel unter fürstliche Personen beiderlei Geschlechtes aus. Er sizt über einem Throne, und man bringt ihm Scepter und Kronen herbei. Es ist eine Wolat des Pinsels, der hier wieder einmal Köpfe mit guten Ideen giebt; sie sind wenigstens aus der edlern Natur; und nebst andern Verdiensten zeichnet sich dieses Gemälde durch eine edle Faltenlegung aus. Claudius Ridolfi aus Verona hat sich damit viele Ehre gemacht.

Ich habe mich bisher von Herzählung der Statuen mit Bedacht enthalten, weil ich nichts tröstliches hierüber sagen konnte: Aber ein todter Heiland am Fuße des Kreuzes in Gesellschaft seiner Mutter, des heiligen Johannes, und Marien Magdalenen verdient Ausnahme. Diese schöne Gruppe ist ein sehr fleissiges Werk des Genuesers Philipp Parodio; denn das Fleisch aus weissem Marmor ist vortreflich gearbeitet, und die sorgfältige Anzeige der vielen kleinen Muskeln, zumal an der Leiche des Herrn, so wie die weiche und mühesame Behandlung an den Falten einiger Gewänder macht beinah den Wunsch rege, der Künstler möchte sich weniger Mühe genommen haben. Dafür würde ich ihm Dank wissen, wenn er einen Theil seiner Zeit auf Darstellung edler Charaktere, und Würdigung der Köpfe verwendet hätte. Uibrigens

fehlt

fehlt es nicht am Ausdruck der Empfindungen, so wie sie dieser Scene angemessen sind; nur dünkten sie mich hie und da übertrieben, und so weit sie sich durch Gebärde äussern, affektirt.

Nur noch eine Malerei, lieber Freund, und wir wollen diese Kirche verlassen. Sie ist von Hieronymus Rumani aus Brescia, einem Schüler Tizians, der an die Vollkommenheit seines Meisters gewiß nahe gekommen ist, wenn man ihn gleich nicht sehr kennt, vermuthlich, weil seine Werke nicht zahlreich sind. Dieses Gemälde hängt an der Wand des alten Chores, nicht fern von der Sakristei dieser Kirche. Durch Erfindung konnte er sich hier nicht auszeichnen. Es ist eine Vorstellung, wie gewöhnlich in Italien, Maria mit dem Kinde Jesu in Gesellschaft einiger Schuzheiligen; zwei Engel sezen dem heiligen Kinde eine Goldkrone auf. In den Köpfen liegt viel Warheit; man dürfte sie beinah für Porträte annehmen: aber das Charakteristische sucht man vergebens. Es wäre auch in der That von unserm Rumani zu viel verlangt, da wir es an den berühmtesten Künstlern nur äusserst selten treffen. Seine Stärke war diejenige seines Lehrers, Wahrheit in der Zeichnung und im Kolorite: ein weicher Pinsel, und eine geschikte Verwischung der Tinten gefallen jedem Auge; dazu kommen schöne, kräftige Farben, harmonisch zusammen gestellt; wer sollte das Bild nicht liebgewinnen, und, was hie und da tro-

ken oder frostig scheint, vielmehr dem Künstler, als der Zeit zur Last legen?

Das merkwürdigste dieser Kirche haben wir nun gesehen, lieber Freund! ich führe sie also in das anstossende Kloster, wo noch so manches sehenswert ist. Die Hallen desselben zeigen uns zuerst eine Menge Freskomalereien, zum Theile sehr alt, aber auch von der Zeit elend mishandelt. Die zehen ersten sind von Bernard Parentino schon im Jahre 1490 gemalt worden, und stellen Benedikt in verschiedenen Handlungen vor. Begebenheiten aus der heiligen Geschichte, Hierogliphen, Sinnbilder, Fabeln, und moralische Abbildungen in kleinen Figuren, grau in grau gemalt, taugen zur Verzierung und Einfassung. Man sieht allenthalben den Charakter derselben Zeiten, Warheit und Stärke. Bernard war bestimmt, die Hallen ganz durchzumalen, aber der Tod rief ihn ab, und die Arbeit gerieth ins Stecken. Fünfzig Jahre darauf unternahms Hieronymus Campagnola, zu vollenden, was Parentino angefangen hat: er schrieb auf die erste seiner Arbeiten, opus Patavini, und vermutlich auch auf die lezte seines Vorfahrers, welche den sterbenden Benedikt vorstellt, opus Parentini.

Wenn wir ins Kloster selbst gehen, finden wir in den Zimmern des Abtes artige Malereien, wir wollen nur die merkwürdigsten ausheben. Christus im Hause des Pharisäers wird von Magdalenen gesalbet.

Wie

Wie meist von Paul Veronese, so sind auch hier die Köpfe gemeiner Art. Ich denke wol nicht, daß er willens war, an dem Heiland einen schwachen Geist abzubilden; aber in so einer Rükſicht, hätte er Miene und Gebärde nicht besser wählen können Magdalene soll eine Büſſerinn vorstellen; aber sie mag noch die Stimme der Vergebung nicht gehört haben; denn Stellung und Gebärde verräth wenig Hofnung nach Verzeihung. Dagegen sind die Stellungen der Zuseher gut und ihre Verbindung bildet eine schöne Gruppe. — Ein Salvator von Karl Maratti ist um so würdiger. Jugendlich schön verräth er Hoheit des Geistes, und sanfte Liebe zum Menschengeschlechte. Er hat sehr viel Grazie, so weit es nur das Auge erlaubt, welches etwas starr zu seyn scheint — Magdalene von Cignani hat eine edle Stellung: ihre Bildung ist schön, und die Züge sanft. Ich wünschte, daß sie nicht so völlig wäre. Die Manier des Kolorites ist nach Guidos Art, wenn sie ins Blaue fällt. — Eine Grablegung von Campagnola, reich an Figuren, und wol gruppirt, zeigt die Freunde des Todten in einer tiefen Trauer voll Wahrheit und Natur, welcher auch die Charaktere ohne Auswahl angehören. Das Kolorit dünkte mich so weich nicht, als wir es schon auf mehreren Werken dieses Pinsels gesehen haben. — Das Merkwürdigste dieser Samlung mag wol eine Holztafel, bemalt von Andreas Mantegna seyn. Sie stand einst in der Kirche über einem Altare, und enthält zwölf Abtheilungen, deren jede mit einem Heiligen versehen ist. Mit-

unter kommen gute Köpfe vor: aber überhaupt ist in den Figuren noch sehr viel steifes, wie man ohngefähr Albrecht Dürers älteste Malereien sieht. — Solimene trit hier in einem Glanze auf, den ich noch an seinen Werken nicht wahrgenommen habe. Seine Madonna verdient alle unsere Aufmerksamkeit. Schöne und edle Züge sind so untereinander gemengt, daß die leztern das Übergewicht erhalten. Sie liest in einem Buche: Tiefsinn, und Ernst verdrängen beinah das Sanfte ihrer Seele. Gemengt mit dem Süssen eines Carlo Dolce, was müste das für ein Bild geben! — Was hier am sanften fehlt, hat Karl Maratti reichlich ersezt. Seine Madonna ist in einer wehemütigen Empfindung vorgestellt, nicht so erhaben, als jene von Solimene, aber um so reizender. — Eine allegorische Vorstellung von Guercino: Die Gerechtigkeit wiegt, und die Göttinn des Friedens löscht die Fakel der Zwietracht aus. Stellungen und Gebärden sind sehr gut, auch sind die Figuren schön, aber charakterisische Schönheit haben sie nicht. Vergebens würde man aus den Zügen des Angesichtes, und aus dem Baue der Glieder die Eigenschaften der Gerechtigkeit und des Friedens entwikeln wollen. Hundert Liebhaber werden so was gewiß nicht ahnden, und mich meines ewigen Wunsches nach Charakteren verlachen. Aber ich kann nichts dazu, lieber Freund! es ist einmal zu tief in meine Seele gedrükt, daß nur hierin das Wesen der Kunst besteht. Und wenn es irgendwo nothwendig ist, die Seele auf das Angesicht; und in den ganzen Kör-

per

per zu legen, so wie sie von der edlen Kunst zweckmäßig gedacht werden soll, so ists gewiß vorzüglich in allegorischen Vorstellungen. Wer mir eine Gerechtigkeit zeigen will, zeige sie mir so, daß ich eingestehn muß ja, so unterscheidet sie sich von andern Tugenden, die das Menschengeschlecht glüklich machen; und wenn sie kein Werk der Phantasie wäre, wenn sie wie ein Mensch unter Menschen wandeln könnte, so müste sie in dieser ehrwürdigen und liebreichen Gestalt erscheinen. Wer das nicht kann, nehme sich weiter keine Mühe; wir haben der Allegorien genug, die sich auf eine bequeme Art mit Wagen, und Fakeln unterscheiden. — Noch eine Grablegung von Palma dem jüngeren. So klein auch das Bild ist, denn es hält nur etwas über zwei Schuh, so hat es doch große Schönheiten: vorzüglich der feierlichen Ruhe wegen, die in dieser heiligen, von Schmerz gebeugten Versamlung herrscht. Ausser einem Engel, der etwas affektirt scheint, ist alles edel, voll tiefes, heiliges Gefühls. Der todte Heiland, was an Malereien nur selten geschieht, ist würdig vorgestellt, und die übrigen Figuren, Nikodem, Joseph, Magdalene haben des Anstandes und der Hoheit mehr, als man auf ähnlichen Schildereien zu sehen gewohnt ist.

Hiemit lieber Freund! wollen wir Kloster und Kirche verlassen, um uns auf dem ungeheuer großen Platze, woran beide liegen, etwas umherzusehen. Ich weis mich an deren keinen, die ich gesehen habe, zu

erinnern, daß er diesem an Größe gleich wäre; er ist aber auch so öde, daß man Mühe hat, sich zu bereden, noch immer in derselben Stadt zu seyn. Einst soll er Campus Martius geheissen haben. Nun sind in Padua die kriegerischen Zeiten vorüber, und es stehen dafür, eine Menge Statüen berühmter Männer im Kreise, wo man Markt zu halten pflegt. In einer Gegend dieses Plazes soll sich das aufgeklärte Heidenthum zur Lust viele Christen, seine Bürger, geschlachtet haben; und in einer andern hat ein großes Theater gestanden, worauf Gaukler, Satiren, Arlekine und Pulcinelle getreten sind. Später fiel es den Christen ein, daselbst fromme Vorstellungen zu geben, und hiemit das Thor zu vielen Ungereimtheiten zu öfnen, womit fromme Einfalt die edle Religion entweihet hat.

Ein anderer Platz ist zwar so groß nicht, aber ungleich belebter, und wenn ich mich so ausdrüken darf städtischer. Wir können darauf das Stadthaus seines großen Saales wegen nicht ungesehen lassen. Man baute ihn bereits im Jahre 1172, als die Geschäfte in Padua noch wichtiger waren. Beim ersten Eintritte macht er nicht viel Ansehens; denn des Daches wegen, dessen ganzes Gerippe zu sehen ist, glaubt man in eine Scheune zu treten. Aber seine Größe ist überraschend. Er misst in die Länge 256 Schuh, und 86 in die Breite: Seine Höhe, man zählt aber ein Stük des Daches mit, hält 75 Schuh. So darf man sich also nicht sehr wundern, daß ein heftiger Sturmwind im Jahre 1756, das Dach,

un-

ungeachtet der vielen eisernen Klammern beinah abgetragen hat. Was hier sonderbar merkwürdig ist, sind die vielen Freskomalereien, womit die Wände gedekt sind. Sie würden uns schäzbarer seyn, wenn wir sie noch von der Hand des Giotto und seiner Zeitgenossen sehen könnten. Allein der unglükliche Brand von 1420 hat sie aufgezehrt. Es giebt denn doch welche, die die heutigen Malereien noch zum Theile dem Giotto zuschreiben wollen, der sie nach dem Brande wiederum soll erneuert haben; aber mit offenbarem Ungrunde, da Giotto im Jahre 1336 seinen Pinsel abgelegt hat. Die wahre Erneuerung soll erst im Jahre 1008, und noch später 1744 geschehen seyn. Der Wert des Alterthums ist also dahin, ein Verlust, den nicht sowohl die Vorliebe für alles, was alt ist, als die Geschichte der aufgebenden Kunst wichtig macht, die allerdings bey einer so zahlreichen Samlung nach Aufklärung umhersehen könnte. Nur in der oberen Reihe zählt man der Malereien von verschiedener Größe über dreihundert. Sie stellen die zwölf Zeichen des Thierkreises, und die sieben Planeten vor, zwischen welchen die Eigenheiten der Jahreszeiten und der Monate durch menschliche Handlungen angezeigt werden. Mitten sieht man die Krönung Marien, Magdalene zu den Füssen des Heilands, und Paul den ersten Eremiten. Eine andere Abtheilung beginnt abermal mit der Krönung Marien, zeigt den heiligen Markus, wie er Geld unter die Armen theilt, die zwölf Apostel nach den Monaten gestellt, die ihnen der Kalender angewiesen

hat, und die acht Winde der Alten in geflügelten Figuren. Es wäre viel zu weitläufig, alle die Gestirne, die menschlichen Neigungen und Temperamente, die entsprechenden Handlungen, die Einflüsse des Gestirns, die hieraus entstehenden Kräfte, Talente, Eigenheiten und überdieß noch die ganze Erlösungsgeschichte von den Bildern des alten Bundes, worinn sie vorhergesagt wurde, angefangen, bis auf die Wirkungen derselben wie sie in der Apokalipse angezeiget werden, der Ordnung nach herzuzählen. Merkwürdiger dürfte uns hier das Monument des Titus Livius seyn, wenn es dem römischen Geschichtschreiber angehörte, und nicht vielmehr einem Freigelassenen seiner Tochter. Auch zeigt man einen alten Kopf, der des Livius seyn soll: wir bleiben aber denn doch bey unserm Rechte, denselben allesfalls, wenn es uns belieben sollte, auf einen anderen Rumpf setzen zu dürfen.

III.

Neapel den 18. Hornung 1789.

Wider meine Gewohnheit, lieber Freund, führe ich sie zuerst in die Sakristei der Kirche, vor der wir nun stehen, zu den Eremitanen genannt. Wir finden da das einzige Gemälde von Guido Reni, so hier in Padua öffentlich zu sehen ist. Es stellt den Vorläufer des Heilands in seiner blühenden Jugend mit allen Reizen der Schön-

heit

heit, und mit vieler Hoheit der Seele vor: ich weiß mich eben nicht an viele Werke dieses schönen Pinsels zu besinnen, die dem gegenwärtigen gleich wären. Schon die Stellung des edlen Jünglings ist vortreflich. Leicht ruht der linke Arm über dem Gesteine, und gibt dem ganzen Körper eine angenehme, belebende Wendung: dadurch wird der rechte Arm vorwerts getrieben, und die Hand mit dem zeigenden Finger kömmt über dem Ellenbogen des linken Armes zu ruhen, aber so sanft, als ob sie frei wäre. Der Finger zeigt vermuthlich nach dem Lamme hin, wiewol es hier nicht zu sehen ist. Aus dieser Stellung erwächst die Hebung der linken Schulter, und die Senkung der rechten, alles so abgemessen und gleichsam vorgewogen, daß es Leben genug, ohne Verrenkung und Uebertreibung hat. Diese ganze Lage, so wie wir sie bisher gesehen haben, zieht eine angenehme Krümmung des Rükens nach sich, und eine leichte Einbiegung des Unterleibs. Das rothe Tuch so über denselben geworfen ist, thut auf dem gebrochenen Weiß des Körpers vortrefliche Wirkung. Indessen springt der linke Schenkel stark vor, und bildet mit dem Beine einen sehr spizen Winkel; der rechte hingegen zieht sich sanft zurück, und gibt hiemit dem Knie eine artige Wölbung. Dieß alles ist so weise abgemessen, daß es den gröften Künstler verrät. Der sanfte, edle Kopf neigt sich nur gar wenig nach der rechten Seite. Ein schwarzes krauses Haar umgiebt und zeichnet den schönen Umriß. Es ist alles

sanft und edel. Ein großgewölbtes, aber nur halboffenes Auge, die Braunen nur wenig gespannt, die kurze weiche Stirne, die lange, breitrükige, aber rund geformte Nase, der kleine, beinah in einer Rundung nur wenig geöfnete Mund, das weich gewölbte Kinn, die obere Lippe aufwerts gezogen, und rund gehalten, vor allem aber die harmonische Proporzion aller Züge zeigen einen sehr schönen, und zugleich edlen Kopf. Der Ausdruck einer stillen, sanften Melancholie, mit Ernst und Tiefsinn verbunden liegt vorzüglich in den halbgeöfneten Augen, und in der aufgezogenen Oberlippe, wiewol jeder Theil des Angesichts, und jede Lage der übrigen Glieder dieselbe Sprache zu führen scheint. Das Kolorit ist sehr schön. Die Fleischfarbe mehr braun als weiß gehalten, wenn nicht etwa der Vitriolgrund Schaden gethan hat, verliert sich so gut, als in Corregios Jo, oder in dessen Ganymed zu Wien. Aber ich darf ihnen eins nicht verschweigen, daß dieses Gemälde unter dem Glase steht, ein Umstand, der viel Einwirkung aufs Auge hat.

Malereien von solchem Verdienste kann ich ihnen in der Kirche selbst nicht vorführen; dafür aber trefen wir welche von alten Künstlern, die unserer Aufmerksamkeit in historischer oder artistischer Rücksicht wert sind. Das Bild des Hauptaltars hat Ludewig Fumicelli aus Trevigo im Jahre 1536 geliefert. Es stellt eine Madonna mit dem Kinde Jesu über dem Throne vor: untenher sind die Apostel Philipp und Jakob, de-

nen

nen die Kirche geweiht ist, Augustin im Bischofsgewande, eine heilige Marina, und der Doge Gritti, die Stadt Padua in der Hand, welche er vor kurzem erobert hatte. Die Figuren sind gewählt aus der bessern Natur, und der Pinsel ist voll Kraft und Stärke. An den Seitenwänden dieses Altares sind auf nassen Kalk gemalt Moses, Josue, und die Apostel Peter und Paul von Stephan dall' Arzere im Jahre 1450. Die Zeichnung ist hart, aber der Pinsel kraftvoll. — Weit älter ist die Freskomalerei hinter dem Chore von Guariento einem Maler aus Padua, ohngefähr um das Jahr 1360. Er war der ersten einer, der die griechische Steifigkeit verlassen, und Bewegungen in die Figuren, so wie Falten in die Gewänder gebracht hatte. Es ist also billig, daß wir diese Kapelle mit Rükficht auf dieselben Zeiten betrachten.

Nicht so alt, aber ungleich besser sind die Freskomalereien in einer andern Kapelle nah an einer Seitenthüre der Kirche. Andreas Squarcione, berühmt in seinen Schülern, erhielt den Auftrag, für die Bemalung dieser Kapelle zu sorgen, und überließ, vermutlich des Alters wegen, die Ausführung seinen Schülern, dem berühmten Andreas Mantegna, einem andern, welcher dem ersten nicht viel nachstand, Niccolo Pizzolo, und noch zweien, die in jeder Betrachtung schwächer waren, Bona und Ansuine. Es mögen wol noch mehrere dazu beigetragen haben, wie sichs aus der Ungleichheit der Arbeiten vermuten läßt;

aber

aber ihre Namen sind unbekannt. Die Begebenheiten aus der Lebensgeschichte des Apostels Jakobs in sechs Abtheilungen bekleiden die linke Seitenwand der Kapelle, und diejenigen aus dem Leben des heiligen Christoph in fünf Abtheilungen die rechte: überdieß ist noch die Wand hinter dem Altare, und die Deke mit Malereien gefüllt. Diese leztern gehören meist dem Pinsel des Niccolo Pizzolo an, nähmlich Gott Vater mitten unter den Lehrern der Kirche, die heiligen Peter und Paul auf der einen, und Christoph mit einem andern Heiligen zur andern Seite, untenher Maria von Engeln umgeben, und noch tiefer die Apostel. Vasari theilt uns die Nachricht mit, man habe sie für gleichgut mit denjenigen des Mantegna gehalten. Von diesem Pizzolo gibt es nur sehr wenig zu sehen; denn er starb früh in einem Streite, da er immer bewafnet ging, und Feinde hatte. Nur noch eines Vaters der Welt gedenkt Vasari in der Kapelle des Stadthauptmanns, wie ihn die Venezianer nennen, eines Gemäldes, so nun gänzlich verwischt ist. Um so schäzbarer ist noch ein kleiner Rest von seiner Hand an der Aussenwand eines Hauses in Padua, wo man auf den Kapitälern der Pilaster list Opus Niccoleti. Von Bona und Ansuine, die gleichfalls Mitschüler des Mantegna waren, kommen nur zwei Malereien über der Marter des heiligen Christoph vor, die eine, da der Heilige das Kind Jesu über das Wasser trägt, Opus Bona, die andere nebenher mit der Aufschrift Opus Ansuine; die zwei endlich, welche

über

über diesen zustehen kommen, scheinen Werke schwächerer Pinsel zu seyn.

Die merkwürdigsten sind von Mantegna selbst; nämlich die Geschichten Jakobs, Christophs Marter, und die vier Evangelisten an der Deke. Man kann nicht läugnen, daß die Zeichnung unter seinen Händen bereits wichtige Schritte zur Vollkommenheit gethan habe; allein das Steife und das Ekige erhält sich auch hier noch in seinem Besize, wenn man es gleich hie und da schon vermieden sieht. Uebrigens hat die Stärke des Kolorits, und die feine Behandlung des Pinsels viel über seine Vorfahrer gewonnen. Vorzüglich aber zeichnen sich Mantegnas Werke durch eine gute Perspektiv aus. Auf seinen Gemälden verschwindet die flache Wand, und man glaubt Vertiefungen zu sehen. Er wird für den ersten gehalten, der mit glüklichem Erfolge hierauf Rükficht genommen hat. An der ersten unter Jakobs Geschichten nimmt man schon den Kunstgrif wahr, den Augpunkt unter das Gemälde zu sezen. Allein ausser diesen mechanischen Vorzügen, lassen diese Schildereien noch keine Empfehlung von Seite wesentlicher Eigenschaften der Kunst zu, ausgenommen, daß es hie und da das Ansehen hat, als ob aus Verwürfen der Natur eine Auswahl getrofen wäre. Ganz gemeine, niedrige Natur zeigt sich selten noch seltener treten Karrikaturen auf. Uebrigens hielt man es schon dazumal für eine lobenswürdige Eigenschaft, auf Gemälden die Porträte lebender Personen

zu zeigen, ein Benehmen, welches, so wie es ziemlich allgemein geworden ist, also ein lautes Zeugniß gibt, daß man noch die wesentlichen Vorzüge der Kunst allenthalben verkannt hatte. Mantegna ließ seinen Lehrer Squarcione, in einer wolbeleibten Figur, den Degen und die Lanze in der Hand auftreten, gab dem Marsilius Pazzo die edle Rolle des Henkers, der eben den Apostel enthauptet, stellte sich selbst nebenher, um auch an dieser Art Verewigung Theil zu nehmen, und Vasari voll Zufriedenheit schließt, daß ihm dieses Werk seiner Güte wegen unsterblichen Namen erworben hat. Wenn es ihnen beliebt, lieber Freund, an dem Streite einigen Antheil zu nehmen, den zwei Städte, Mantua, und Padua über den Geburtsort dieses Mantegna erregt haben, so mag es ihnen nicht ganz unwichtig seyn, daß in dem Hause, des Conte Camillo, wo wir der schönen Malereien eine gute Anzahl finden werden, auch ein todter Christus von Mantegna zu sehen ist, mit der Aufschrift Opus Andreæ Mantegnæ Pat. Auch zu S. Sebastian fanden sich viele Malereien von Mantegna, die aber Zeit und Unwissenheit beinah zerstöret hat. Sie stellen Begebenheiten der Heiligen Markus und Sebastian vor. Die wenigen Reste, welche man gleichfalls tilgen wollte, sind noch mit vieler Mühe erhalten worden.

Wenn sich die Domkirche in Padua, wie durch ihren herrlichen Bau, so auch durch Werke der Kunst unterschiede, würde ich sie, lieber Freund, hie-

her

her zu erst begleitet haben. Aber wir haben nur eine magere Aernte zu erwarten. Malereien, genug von Minzardi, Bissoni, Trivisani, Bambini, Zanella, Damini, Molinari, Valestra, Fumiani und andern, allein sie beschrenken das Feld der Bemerkungen auf ein ewiges Einerlei, womit ich ihre Geduld wol schon zu sehr misbraucht habe, immer unzufrieden mit mir selbst, wenn ich in gewissen Rücksichten glaubte, es thun zu müssen. Ein altes Gemälde, Lorenzens Marter, von Alexander Salvato, oder wie ihn andere nennen, Galvano, einem Paduaner, verdient in historischer Rücksicht einige Aufmerksamkeit. Das merkwürdigste Gemälde ist eine Madonna mit dem Kinde Jesu von Giotto. Petrarca hat es von Michael Vannius aus Florenz zum Geschenke erhalten, und im Jahre 1374 an Franz da Carrara im Testamente überlassen. Nachdem es in mehrern Vermächtnißen durch verschiedene Hände gewandert ist, kam es endlich an diese Domkirche. Petrarca sagt in seinem Testamente: ungelehrte Augen sehen die Schönheit des Bildes nicht, aber Meister in der Kunst staunen es an. Man muß übrigens die Arbeit des Giotto, das Staunen der Meister, den Lobspruch des Petrarca auf die eine Wagschale, und das vierzehnte Jahrhundert auf die andere legen. — In der Sakristei dieser Kirche sind artige Gemälde zu sehen — von Domenik Campagnola ein Ecce Homo in einer sonderbaren Gesellschaft, Aaron zur einen und Melchisedech zur andern Seite, das Rauchgefäß in der Hand. Von eben demselben die vier Schutzheiligen von

Pa-

Padua auf zwei Gemälden — Eine Madonna mit dem heiligen Kinde soll von Tizian seyn, oder vielleicht eine Kopie nach Tizian von Paduanino. — Ein Hieronymus zur einen, und Franz von Assisi zur andern Seite von Jakob Palma dem Jüngern — Eine Flucht in Egipten und eine Anbetung der Hirten soll von Franz Bassan oder wie andere wollen, von Jakob Bassan seyn. — Christus schleppt sein Kreuz nach dem Materberg von Alexander Varotari — Christus todt zwischen zwey Engeln von Johann Contarini. — . Eine Madonna von Sasso Ferrato ist ziemlich mittelmässig; dagegen ein h. Anton von Farabosco sehr angenehm gemalt — auch ein altes Gemälde, dessen Meister unbekannt ist, stellt den todten Heiland vor, in Gesellschaft seiner Mutter und des geliebten Jüngers.

Sonst ist noch in dieser Kirche das Monument der Kaiserinn Bertha, Gemahlinn Heinrichs des vierten, merkwürdig, weil es lange den falschen Wahn bestättiget hat, daß hier die Gebeine der Kaiserinn begraben liegen. Er entstand vermutlich aus der Zweideutigkeit der Aufschrift. Es heißt da, die Kaiserinn Bertha, jacens hoc marmore, habe der Geistlichkeit reiche Pfründen geschenkt. Vermutlich deutet die Aufschrift nur auf das Bildniß, so über dem Marmor liegt, man verstand sie aber von den Gebeinen unter demselben. Dieß war die Ursache, daß man gegen glaubwürdige Chroniken behauptet hat, Bertha habe ihre

Ruhe-

Ruheſtätte nicht in Speier, ſondern in Padua erhalten. Seit man aber, es iſt noch nicht lange, um des Baues willen das Monument aufgedekt, und nichts gefunden hat, was die leere Meinung beſtätigte, haben die Paduaner auf dieſe Ehre Verzicht gethan, und der Aufſchrift ihre ächte Bedeutung eingeſtanden.

Wir begeben uns nun nach der Taufkapelle, die nach alter Gewohnheit von der Kirche abgeſondert ſteht. Sie iſt von dem alten, ehrwürdigen Juſtus Pictor von auſſen und von innen bemalt. Die Wände zeigen verſchiedene Vorſtellungen aus dem alten und neuen Teſtament, und aus Johanns Apokalipſe; die Deke hingegen das Paradies von Engelchören belebt. Von den äuſſern Malereien hat die Zeit nicht viel mehr übriggelaſſen, und was noch daſteht, iſt, wie man leicht denken mag, verderbt, und droht in kurzem ein gänzliches Ende.

Es wäre viel zu mühesam, in kurzer Zeit alle Kirchen von Padua durchzuwandern, und viel zu weitläufig, in denſelben alle Malereien, deren die meiſten von guten Paduaniſchen Künſtlern ſind, umſtändlich betrachten zu wollen. Nur erlauben ſie mir, lieber Freund, daß ich ſie auf einige ausgezeichnete Werke, und vorzüglich auf alte Malereien, woran Padua noch einen ziemlichen Vorrat hat, aufmerkſam mache: Vielleicht, daß etwa ein Liebhaber der Malergeſchichte, welcher Muſſe genug hat, in Padua, in Florenz und in der Lombardei zu

weilen, sich die Mühe nimmt, diese Erstlinge der wiedererweckten Kunst, methodisch zu sammeln, und in einer lehrreichen Geschichte die Verdienste dieser Künstler, und ihre Fortschritte in der Kunst zu entwikeln.

Die Kirche Annunziata n ell'Arena hat Giotto, eigentlich Angelo di Bondone, und Angelotto genannt, ganz mit Freskomalereien verzieret. Zu gleicher Zeit, nämlich im Jahre 1306 traf sich der Dichter Dante in Padua, und soll, wie man vorgibt, dem Künstler mit Erfindungen an die Hand gegangen seyn: wenigstens hat er nicht unterlassen, den Pinsel des Giotto anzurühmen, und über denjenigen des Cimabue zu erheben. Die Vorwürfe dieser Schildereien sind aus dem alten Testamente, aus dem Leben Jesu, und aus der Leidensgeschichte genommen.

An einem kleinem Thurme der ehemaligen Stadtmauer, der zugleich die Gloken einer alten Kirche behielt, hat Anton del Santo eine Madonna gemalt. Ich kann ihnen das eigentliche Alter dieses Künstlers nicht angeben. Nur so viel sagt die Chronik, das sich daselbst im Jahre 1450 eine wunderwirkende Kraft äusserte. Hiemit wiederfuhr dem Pinsel eine Ehre, worauf die Kunst desselben noch eben keine Ansprüche machen durfte: man baute eine neue Kirche, stemmte das Gemälde sorgfältig aus der Mauer, übertrug es nach dem neuen Gebäude, und nannte es S. Maria del Torresino. Im Jahre 1500, als die

Seu-

Seuche in Padua zu wüten aufhörte, hat ein alter Maler Onorati dieses glückliche Ereigniß daselbst geschildert mit der Aufschrift Pestilentia Patavio depulsa MCCCCC.

Noch haben wir von Squarcione dem Lehrmeister des Mantegna kein Gemälde gesehen. In der Halle einer Kirche, S. Francesco genannt, hat er verschiedene Handlungen aus dem Leben dieses Heiligen auf nassen Kalk gemalt, das einzige Werk, so Ridolfi, Scardeone und andere von diesem Künstler angeben. Allein unsere aufgeklärten Tage haben es zugrunde gerichtet. Algarotti sagt, man habe großes Kapitel gehalten, um in einer Halle die Malereien des Squarcione, der die Schule in Padua gestiftet hat, überweissen zu lassen. Durch derlei weise Schlüsse hat die Geschichte der Kunst manches kostbare Denkmal verloren. Unterdessen wird noch in diesem Kloster ein Gemälde auf Holz aufbewahrt. Maria sitzt über einem Throne aus Marmor, das heilige Kind auf ihrem Arme, und zwei Engel an den Seiten. Die Aufschrift giebt uns den Künstler und sein Vaterland zu erkenen. Opus. Sclavoni. Dalmatici. Squarcioni. Man schliesst hieraus auf Squarcione; allein die Worte, genau abgewogen, geben vielmehr einen Sklavone an, welcher des ersteren Schüler war, gleichwie eine deutlichere Aufschrift auf einem der folgenden Gemälde erklärt: Opus Sclavoni discipuli Squarcioni.

Dicht an der Kirche zum heiligen Lorenz ist der Sarg des vermeinten Antenor festgemacht: ein unförmliches Werk, so man am Findelhause, als die Fundamente zur Kirche gegraben wurden, im Jahre 1274 herausgezogen hat. Nicht ferne davon grub man auch zwei Gefässe, voll mit Gold und Silbermünzen aus, worauf man wol weder Antenors Namen, noch sonst eine Spur seiner Zeit gefunden haben mag. Allein dessen unbekümmert wandte man die ausgegrabenen Schätze zum besten der frommen Stiftungen an, und freute sich, das Grabmal des Stifters von Padua glüklich endekt zu haben. Die heimischen Schriftsteller erzählten es fleissig, und die auswärtigen schrieben es nach. Man fand nämlich ein Gerippe, einen Degen, und einige Verse, die uns der Sache versicherten. Hiemit war man zufrieden, ohne durch das Latein der Aufschrift, eine Sprache, die dazumal nicht in Padua noch weniger in Antenors Heimat gangbar seyn konnte, im geringsten irre zu werden.

Alte Malereien, denn ich habe keine Zeit mehr, auch die spätern von Tizian, Campagnola, Paul Veroneſe Tiepoleto und andere, welche noch hie und da zu sehen sind, während meines Aufenthalts in Padua aufzusuchen, finden sich noch in zwei Pfarrkirchen der einen zu S. Michele, der andern zu S. Nicolo genannt. Die erste ist allenthalben mit Freskomalereien gedekt, man darf wol sagen, in einer trokuen Manier und ohne Geschmak, auch wol in keiner andern Absicht, als die Wände mit Heiligen aus-

auszustatten. Sie stellen sich in zwei Reihen auf, die eine über die andere gebaut, dazwischen verschiedene Madonnen. Ohne Zweifel, ist diese Bemalung ein Werk mehrerer Hände, deren Namen mir unbekannt sind Unter einer Madonna, die mit ihrem Mantel Frauen und Männer, vermutlich aus dem Hause Carrara dekt, liest man Opus Iacobi de Verona. Eben dieselbe Aufschrift kehrt auf einem Gemälde wieder, so den heiligen Bartolomeus vorstellt, und allem Ansehen nach sind deren noch mehrere von seiner Hand. Er lebte zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts. — An der Wand des Hauptaltares steht Michael in Riesengröße, den Rebellen unter seinen Füssen; beide sonderbar, mit der Aufschrift Iacobus de Neritus discipulus Gentili de Fabiano pinxit — Ein Leichenbegängniß Marien hat der Angabe nach das sonderbare, daß man unter den Zusehern die Porträte des Petrarca, des Dante, des Boccacio, und des Peter d' Abano finden soll. Das Gemälde in der Sakristei dieser Kirche soll von Nicoleto da Muran seyn, wie es geschriebene Urkunden bei der Kirche angeben. Es ist in vierzehn Fächer abgetheilt, deren jedes eine Madonna mit dem Kinde Jesu, oder einen Heiligen enthält.

In der Kirche S. Nicolo sind der Malereien nicht so viel. Einst war hier ein Holzgemälde, gleichfalls mit vielen Fächern, von einem Schüler des Squarcione zu sehen, gemäß der Aufschrift Opus

Sclavoni. discipuli. Squarcioni. Nun aber ist es nach dem Palaste Frigimelica übertragen worden. Diese Aufschrift scheint es gewiß zu machen, daß die oben gedachten Malereien in der Kirchenhalle zu S. Francesco, welche Scardeone, Ridolfi, Algarotti und andere dem Squarcione zueignen, vielmehr eben diesem Sclavone angehören. Was hier noch bemerkt werden kann, ist ein Kreuzbild von Alvise Piccaglia, wie die Aufschrift sagt, und nah an dem großen Kirchthore eine Madonna über dem Altare, so von Cima da Conegliano seyn soll, dem man auch zwei Heilige an der Wand der Kapelle zuschreibt. Dieser Cima, ein Schüler des Bellino, dessen Manier er sich eigen machte, hat um das Jahr 1500 geblühet.

Wollen sie, lieber Freund, noch mehrere Gemälde dieser Art sehen, so begeben sie sich nach dem Hause des Abate Brunacci, wo sie einen vortreflichen Mantegna, und aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, oder wol auch aus dem Ende des zwölften manche Seltenheit finden werden. — Im Hause Cumano zeigt man gleichfalls von Mantegna einen Heiland bis halben Leib; wohin sie auch ein Tizian; und ein Gemälde von Andrea Schiavone loken soll. — Mehrere von eben diesem Schiavone, und einen schönen Jüngling, der vermutlich das Vergnügen des Weines vorstellen soll, vielleicht von Guido Reni zeigt man in dem Hause Dottori. Allein ich konnte

da

da niergend verweilen, und muste mirs genügen lassen, die schönen Malereien in dem Hause des Conte Camillo aufmerksamer zu betrachten.

Es ist, so viel ich urtheilen kann, die wichtigste Samlung in Padua. Der sich die Mühe nahm, mich herumzuführen, versteht sich auf alles in der Welt besser, als auf Malereien: Er wuste nichts von historischen Angaben, und die Namen der Meister waren seine Sache gar nicht. Ich konnte mich zu wenig aufhalten, und bin zu schüchtern, Ihnen die Meister zu nennen, so wie sie mirs auf den ersten Anblik dünkten; denn ich kenne der Beispiele zu viel, daß sich große Kenner, und rüstige Kunsthändler, ungeachtet der Zuversicht, womit sie entschieden, hierinn sehr oft geirret haben. Nichts destoweniger glaube ich im Stande zu seyn, über den Werth und über das Wesentliche mancher Schilderei in dieser Samlung ein Paar Anmerkungen zu machen. Zuerst fiel mir eine sehr schöne Magdalene auf. Seelenruhe und Tiefsinn zeichnen sie aus. Das Roth der Wangen giebt ihr viel Leben, vielleicht mehr, als die Lage der Büssenden, die schmerzliche Rükerinnerung, und ihr tiefes Nachsinnen vertragen kann. — Ein Ecce Homo scheint von Tizia's Pinsel zu seyn. Die Züge sind groß, aber matt. Seine Stellung ist sonderbar: Fest stemmt er den Kopf auf den Arm, und den spizen Ellenbogen auf das Knie. Vermuthlich bedeutet es Nachsinnen auf das Werk der Welterlösung. — Uiber ei-

ner Venus nannte man den Domenichin: Es dünkte mich aber, daß es der einzige Künstlername sey, dessen sich mein Begleiter erinnert hat. Die Lage der Göttinn ist etwas verdreht; aber ihre Empfindung um so ruhiger — Auch eine Carità soll von Domenichin seyn; wenigstens verdient sie es, um des starken Ausdruks willen. — Einen sehr schönen Sebastian werden sie zweifelsohne liebgewinnen: Er ist edel gebildet, eine sanfte geistvolle Idee im Kopfe, nur in seiner Stellung etwas ausgewunden. — Noch eine Venus, die den liegenden Amor heben will. Sie mag wol eher eine Nymphe seyn, denn sie ist bekleidet, und ihr Gewand macht keine gute Wirkung. Auf ihrem reizenden Angesicht, zumal in den Augen, liegt viel Ausdruk; aber Ausdruk der Wollust. Die Augen Amors, der schon ziemlich erwachsen ist, bliken sehr schalkhaft zur Schmachtenden auf. — Der Angabe nach wiederum eine Venus aus dem Bade, oder, wie ich denke, eine Susanna; denn die alte Magd, welche ihr zur Seite steht, gehört nicht ins Gefolge der Venus. Es mag von Guido Reni seyn, oder ist seines Pinsels nicht unwürdig: Zwar hat ihr Angesicht keine ideale Schönheit: dafür sizt auf demselben eine liebenswürdige Unschuld. Sie scheint Porträt zu seyn, aber die Reize, welche der Pinsel in diese Seele gelegt hat, und ihre sanfte Empfindung bei einem starken und feurigen Kolorit, verdienen allerdings bemerkt zu werden. — Von Tizian sind hier sehr viele, und gewiß vorzügliche Malereien. Wie sehr steht hier ihr Glanz ge-

gen

gen die Verwüstung in Venedig ab! Zwei derselben zeichnen sich in dieser Samlung vor allen übrigen aus, eine heilige Familie, und eine Madonna mit ihrem göttlichen Kinde unter vielen Heiligen. Es vereinigen sich hier alle Zauberkünste seines Pinsels. Selbst die Köpfe, zumal auf dem ersten Gemälde, sind der bessern Natur geweiht, ein Vorzug, dessen sich nicht sehr viele Malereien dieses Künstlers zu rühmen haben. — Alles, was hier zu sehen ist, übertrift meinem Gefühle nach ein jugendlicher Salvatorkopf. Heiterkeit der Seele, sanfte Geistigkeit, Wolwollen, Menschenliebe leuchtet von den schönen, weichen, kraftvollen Formen, vom herrlichen Auge, von der schönen Wölbung der Stirne, von dem wallenden Haupthaar, und von der geistvollen Wendung des Nakens. Er ist Guidos würdig, wenigstens habe ich nach dem jugendlichen Johann desselben in Padua nichts besseres gesehen. Ganz sicher gehört er der schönen Natur an; aber er ist mehr noch, als schöne Natur; denn er hat charakteristische Schönheit, das Eigentum griechischer Ideale. Ob der Charakter ganz getroffen sey? Ich wage diese Entscheidung nicht. Die neuere Kunst kann wol schwerlich eine Aufgabe erhalten, die mehreren Schwierigkeiten ausgesezt wäre, als die Auffindung dieses Ideals. Sollen die sanften und hohen Eigenschaften einander die Wage halten? oder sollen die einen das Uibergewicht über die andern haben? und welchen aus beiden gebührt wol der Vorzug? Wohin sollen die einen, und die andern gelegt,

und mit welchen Zügen erwirkt werden? In diesen Fragen liegt mehr, als es wol das Ansehen hat, und wir werden sie allem Anscheine nach noch oft aufwerfen, ehe Kunst und Philosophie sie gehörig beantworten werden. Mich dünkt es, der Künstler wollte uns die Antwort mit dem gegenwärtigen Gemälde geben, und wenn ich recht sehe, ist keine noch passender gewesen, nur wünschte ich, daß die Hoheit des Geistes über die Sanftheit gesiegt hätte, ohne jedoch dem feinsten menschenfreundlichen **Wolwollen** nachtheilig zu werden.

IV.

Neapel den 24. Hornung 1789.

Wenn sie Muße haben, lieber Freund, so lassen sie sich gleichwol noch in einigen Kirchen herum führen, um mit Malern, meist aus der Schule von Padua, bekannt zu werden, von welchen, wiewol sie nicht ohne Verdienst sind, die meisten Kunstnachrichten schweigen. Hiezu wird uns vorerst die Kirche S. Agostino Beiträge geben. Wir sehen da Werke eines Montemezzano, eines Bissoni, eines Zanella, eines Giona, eines Luca da Reggio.

Franz **Montemezzano** hat über einem Altare die Anbetung der Hirten aufgestellt. Die Figuren sind aus der gemeinen Natur, ganz nach dem Schlage sei-

nes

nes Lehrers Paul Veronese, wiewol es das Ansehen hat, daß er in den Stellungen derselben, und in der Vertheilung des Lichtes auf Bassanos Erfindungen Rükficht genommen hat. Montemezzano war aus Verona, um das Jahr 1551 gebohren, folglich ein Zeitgenoß, und was nun sehr natürlich ist, ein Schüler des Paul Veronese. Man sieht an diesem Gemälde, daß er das annehmliche Kolorit seines Meisters nachzuahmen bemüht war. Er starb in einem Alter von 60 Jahren.

Von Johann Baptista Bissoni finden wir hier der Malereien mehr. Dieser Künstler war aus Padua, im Jahre 1576 gebohren, und ist mit dem Venetianer Johann Baptista Bissoni, welcher die Bildhauerei trieb, nicht zu verwechseln. Er lernte die Kunst bei einem berühmten Porträtmaler in Padua, Franz Apollodoro die Porcia; blieb aber bei Porträten nicht stehn, sondern studirte die Geschichtmalerei nach den Werken des Paul Veronese. Die Erfindung an seinen Malereien, so wie sie in dieser Kirche zu sehen sind, macht ihm nicht viel Ehre. Uiber dem einen Altare erscheint die Mutter Jesu mit ihrem Kinde, in Begleitung des h. Dominiks, und vieler Dominikaner, die Rosenkränze unter das Volk theilen: In einer Kapelle hangen zwei Gemälde dieses Künstlers, an deren einem die Erfindung zu allgemein, an dem andern zu sonderbar ist. Maria mit dem Kinde Jesu steht über einem Altare, und um denselben

her

her eine große Volksmenge: eine allgewöhnliche Vorstellung in Italien; nur daß hier ein Altar statt des Thrones, und statt der Heiligen ein zahlreiches Volk zu sehen ist. Um so sonderbarer ist die andere Vorstellung: Christus im Priestergewande taufet ein Kind; Warheit und Kostume leiden zu gleichen Theilen, und die Rührung wird doch, denke ich, dabei wol nicht gewinnen. Noch eine Malerei von eben diesem Bissoni steht nah an der großen Kirchthüre; sie stellt ein Wunder aus der Lebensgeschichte des h. Dominik vor, denn die Kirche gehört den Dominikanern an. Alle diese Malereien sind ohngefähr von gleichem Werthe. Viele Figuren, meist aus der alltäglichen Natur, in lebhaften Stellungen, im Geschmake des Paul Veroneſe, und wie es scheint, mit einem leichten und schnellen Pinsel gemalt.

Uiber dem Haupteingange in die Kirche zeigt sich Christus zwischen den Apostеln, denen er befiehlt, die fünf Brode und Fische unter das hungernde Volk zu theilen. dieß Gemälde ist von der Hand des Franz Zanella, eines Paduaners. Er scheint in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu gehören. Wir haben zwar keine Nachrichten von ihm, die mir bekannt wären, als daß er in Brescia ein Altargemälde verfertiget hat. Allein der Stil, welcher auf dieser Sättigung der Volksmenge wahrzunehmen ist, kömt dem Gewimmel auf den Schildereien des Luca Giordano, und des Venezianers Carpioni so nahe, daß Za-

nella

nelle entweder für einen Schüler derselben, oder gewiß für einen fleißigen Nachahmer zu halten ist. Da Carpioni 1611, Luca Giordano aber erst 1632 gebohren wurde, läßt sich hieraus ohngefähr Zanellas Alter bestimmen. Man kann seinen Malereien das Verdienst einer guten Zusamensezung, einer lebhaften Gruppirung, und eines angenehmen Kolorits nicht absprechen.

Noch weniger historische Nachrichten haben wir von einem Gasparo Giona, einem Maler aus Padua, der zwei Kapellen dieser Kirche mit Malereien auf nassem Kalke ausgestattet hat. Sie haben aber auch des Verdienstes so viel nicht, daß es der Mühe lohnte, dabei länger zu verweilen. Es wird also genug seyn, zu wissen, daß es derselbe Giona ist, welcher im Jahre 1601 das Altarbild für die Kirche S. Sebastian gemalt hat. Ein Pestgemälde von Luca da Reggio fordert unsere Aufmerksamkeit mit besserem Rechte auf. Es wurde gemäß einem Gelübde, wie die Aufschrift sagt, verlangt, und stellt die Seuche vor, welche im Jahre 1630 zu Padua gewüttet hat. Luca da Reggio war ein Schüler des Guido Reni. Wenn wir das nicht anderswoher wüßten, würde es uns diese Malerei sagen. Ausdruk, Charaktere, Stellungen der Figuren, selbst die Faltenlegung verrathen den Lehrer, aber nichts so sehr, als eine weibliche Figur, deren Stellung so ganz in Guidos Manier ist, als ob

sie

sie von dessen Hand geschaffen wäre. Die Aufschrift sagt: Luca da Reggio F. MDCXXXV.

Auch Bildhauerarbeiten dieser Kirche verdienen nicht ungesehen zu bleiben. Sie sind alle in einer Kapelle beisammen. Antons Statue, das Kind Jesu auf den Armen, von Gabriel Brunelli, dünkt mich, den Vorzug zu haben. Stellung und Drapperie sind sehr gut. Dieser Brunelli war ein Schüler des berühmten Alexander Algardi, und kam seinem Lehrer sehr nahe. Er war, wie sein Meister, in Bologna gebohren 1615. und starb 1682. Die gegenwärtige Statue zeigt in ihrer Aufschrift das Jahr 1667 an, da er in seiner besten Kraft war. Er hatte an Matteo Laro, der aus Mailand nach Padua gekommen ist, einen gefährlichen Nebenbuhler. Dieser Laro arbeitete die andere Statue, welche den h. Laurent. Justinianus vorstellt, in einem guten Geschmake, hatte aber das Misvergnügen wahrzunehmen, daß Brunellis Arbeit besser gefallen hat. Laro sank hierüber in eine Traurigkeit, die ihm das Leben kostete: auch zwei Engel, und die Statuen des Glaubens und der Hofnung gehören diesem Matteo Laro an. Die übrigen Bildhauerabeiten kommen von der Hand des Anton Bonazza, eines Paduaners. Er verfertigte nämlich die zwei andern Statuen, welche den h. Ludwig Beltrando, und die h. Katharina Ricci vorstellen. Auch zwei Engel, und ein Relief aus der Lebensgeschichte des h. Vinzenz Ferreri kommen von ihm. Er war

des

des Johann Bonazza Sohn, eines Bildhauers aus Padua, der in einem Zimmer, oder in einer Kapelle hinter der Sakristei diser Kirche auf den Altar drei Statuen gestellt hat.

Die Kapelle, worinn diese Werke der Bildhauerkunst aufbewahrt werden, zeigte einst einen weit kostbareren Rest der Malerei an der Wand, die über dem Tabernakel hervorragt, von der Hand des großen Giotto. Das Gemälde stellte das Paradies, oder den Vater der Welt vor, von Engeln und von Heiligen umgeben. Aber unser aufgeklärtes Jahrhundert konnte es nicht länger vertragen, und dekte es mit weißem, reinen Kalke zu. Inzwischen blieben die Malereien in dem Chore dieser Kapelle, so wie auch in den zwei nebenstehenden Kapellen unzerstört, vermuthlich, weil sie in einer weit trokneren Manier sind, und von keiner so künstlichen Hand, als diejenige des Giotto war, abstammen. Am Ende des Chors in obgedachter Kapelle erhebt sich ein vortrefliches Gemälde von Domenico Campagnola. Es stellt die Auferstehung vor. Der Uberwinder des Todes hat ein zahlreiches Gefolge von Engeln und Heiligen. Man glaubt den Pinsel Tizians zu sehen, so nahe kam der Schüler an die Manier seines Lehrers, und rechtfertigte hiemit Tizians Eifersucht. Dieser Campagnola wird von einigen für einen Venezianer angegeben, aber glaubwürdigere Nachrichten stellen ihn wieder den Paduanern zurük.

Ich

Ich übergehe nun die Pestgeschichte von Franz Maffei einem Vizentiner, die Freskomalereien in der Sakristei von Domeniko Campagnola, einige Gemälde von Franz Zanella, die Figuren der Apostel, Peters und Pauls, von Langetti, einen todten Christus im traurigen Geleite seiner Freunde von einem unbekannten um das Jahr 1400, und der Malereien mehr, die mich nicht so merkwürdig dünkten, um noch bei einem Gemälde des Peter Liberi, und bei verschiedenen andern des Peter Damini verweilen zu können.

Peter Liberi war ein Paduaner, und vielleicht unter den Malern von Padua nach Dominik Campagnola der merkwürdigste. Der Sage, daß er nur Fabeln, und keine Historien gemalt habe, widerspricht das gegenwärtige Gemälde. Es stellt den todten Messias über dem Schooße seiner trauernden Mutter, umgeben von vielen Heiligen vor. Das Bild scheint allerdings viel Verdienst zu haben; aber es ist so übel zugerichtet, daß man Mühe hat, aus der Hauptsache zu kommen. Vielleicht wäre es noch Zeit, der ferneren Verwüstung vorzubeugen, aber niemand denkt daran. Was sich noch mit Bestimmtheit wahrnehmen läst, sind die guten Stellungen der Figuren, die ordentliche und leichte Faltenlegung, ein würdiger Ausdruk auf den Gesichtern, und hie und da die schönen Formen der nakten Theile. Es ist bekannt, daß er sich zu Rom nach Raphaels und Michaelangelos Werken, in Venedig nach Tintoret und Tizian, in Parma nach Correggio und

Pa-

Parmiggianins gebildet hat, eine Vereinigung, welche unstreitig die köstlichsten Früchte versprechen muste: allein, so sehr wir auch den Verdiensten des Liberi Gerechtigkeit wiederfahren lassen, können wir denn doch nicht sagen, daß er die Erwartung allenthalben erfüllt hätte. Er erreichte ein Alter von 77. Jahren und starb 1677.

Peter Damini war Liberis Zeitgenoß nur acht Jahre älter als jener. Er lebte nur 39 Jahre von 1592, bis 1631, als er von der Pest zu Venedig ergriffen wurde. In dieser Kirche sind von seiner Hand verschiedene Malereien zu sehen. In einer der ersten Kapellen sind alle Malereien an der linken Wand, und deren eine an der rechten von diesem Peter Damini. Auch in der Kirche selbst ist von dessen Hand ein Schutzengel über einem Altare, und besser vorne eine große Schilderei, worauf die Erwekung eines Todten vorgestellt wird, zu sehen. Aus allen diesen Malereien leuchtet das schöne Kolorit, und der natürliche Faltenschlag des jüngeren Palma hervor; aber die Leichtigkeit, womit dieser sein Lehrer den Pinsel führte, konnte Damini denn doch nicht erreichen. Ob nun sein früher Tod, oder die Menge der Arbeiten, welche er übernommen hat, oder, wie andere wollen, sein allzustarkes Studium nach Kupferstichen daran schuld war, läst sich so leicht nicht entscheiden.

In die Kirche S. Andrea begleite ich sie nicht sowol um der Malereien willen, als in Rükſicht auf ein hiſtoriſches Monumet, ſo zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in dieſer Kirche aufgeſtellt worden iſt. Man ſieht da einen Löwen über einer Säule ſtehn, der zwar nichts weniger als ein Kunſtſtük, aber dennoch wegen der Urſache ſeines Daſeyns merkwürdig iſt. Er iſt nämlich das Denkmal eines Sieges, welchen die Paduaner über die Marcheſen von Eſte, Aldobrandino und Azzone erfochten haben. Die Art der Auszeichnung verdient hier bemerkt zu werden. Nicht das ganze Volk von Padua hatte gleichen Antheil an dieſem Siege; ſondern die Einwohner des Bezirkes, welchem dieſe Kirche angehört, unterſchieden ſich durch Tapferkeit, und trugen vorzüglich zur Erhaltung ihrer Freiheit bei. Daher dieſes Denkmal des Sieges in der Kirche ihres Bezirkes aufgerichtet worden iſt. Der Bildhauer hieß Daniel, und die Aufſchrift zeigt auf das Jahr 1209. MCCVIIII Magister Daniel fecit.

Da wir nun einmal in dieſer Kirche ſind, können wir gleichwol auch eine Madonna ſehen, mit der gewöhlichen ſtarken Begleitung von Peter Damini, dann von Hiero. da Santa Croce eine eben ſo gemeine Erfindung, die drei göttlichen Perſonen mit einigen Heiligen, in der gewöhnlichen kleinen Manier, die keineswegs dem Vorwurfe angemeſſen iſt; wiederum in einer Kapelle von Franz Maffei ein gutes Kreuzbild, und in der Sakriſtei von Joſeph Porta, der un-

unter dem Namen Salviati bekannter ist, die allgewöhnliche Vorstellung, eine Madonna unter vielen Heiligen. Dieses Gemälde stand einst über dem Hauptaltare, ist aber hieher übertragen worden, vermutlich seines bösen Zustandes wegen, in den es gerathen ist. Dessen ungeachtet kann man noch Salviatis Eigenheiten daran gewahr werden.

Die Kirche S. Giorgio verdient allerdings, von Liebhabern der Kunstgeschichte aufgesucht zu werden. Es haben sich daselbst Reste der Malerei aus dem vierzehnten Jahrhunderte noch so ziemlich erhalten. Denn zur Zeit, als diese Kirche gebaut wurde, nämlich 1377. nahm man sogleich Bedacht, alle Wände derselben von den besten Künstlern mit Malereien deken zu lassen. Es waren der Maler drei, unter welche die Arbeit getheilt wurde, Aldighieri da Zevio ein Veroneser, Sebeto gleichfalls aus Verona, und Jakob Avanzi aus Bologna: Padua selbst hat also dazumal zu dieser Arbeit keinen Künstler abgegeben. Avanzi oder wie er sonst auch genannt wird, Jakob Pauli, des alten Franco, oder vielmehr des Vitale Schüler, scheint in diesem Malerkampfe den Sieg errungen zu haben. Er dekte den oberen Theil der Wände. Seine Arbeit ist nicht nur vom Andreas Mantegna, von Michaelangelo Buonarotti und noch später von den Caracci angepriesen worden, sondern sie hat überdieß noch einen Vorzug, der manchen Liebhabern der Kunst über alles schäzbar ist, nämlich daß seine Malereien

auf naſſem Kalke ſehr ſelten ſind. Aber dieß iſt der einzige nicht. Man ſieht, daß man in Bologna ſchon dazumal die Natur mehr als in Verona zu Rathe gezogen, ja wohl auch aus derſelben bereits mit einem feinern Auge gewählt hat. Die Figuren ſtehn zwar einfach, ohne Schmuk da, aber ihr Stand iſt freier, und ihre Gebärde feiner. Man mag es dem beſſeren Unterricht des Vitale, oder wenn man lieber will, dem guten Genius von Bologna zuſchreiben, ſo dünkt michs denn doch gewiß, daß ſich die Figuren des Jakob Avanzi von denjenigen des Sebeto und Aldigheri ſehr merklich unterſcheiden. Inzwiſchen haben auch die lezteren ihr Verdienſt, zumal, nach denſelben Zeiten, wie es billig iſt, gerichtet. Aldighieri, und Sebeto theilten die Vorſtellungen aus der Lebensgeſchichte der h. Lucia und des h. Johann unter ſich. Dieſe übernahm Sebeto, jene Aldighieri. Von den lezteren ſagt uns Savonarola, daß ſie mit der gröſten Feinheit gemalt ſind: aber Savonarola hat auch nichts feineres geſehen. Uibrigens ſtand ich nicht ohne Ehrfurcht vor dieſen Erſtlingen der neuern Malerei, und ſchloß in meiner Phantaſie die vier Jahrhunderte an, in welchen die Kunſt ſo viele mechaniſche Zuſäze, aber, wie mich dünkt, nur wenig weſentliche erhalten hat.

So klein auch, und unanſehnlich die Kirche S. Sebaſtian iſt, können wir ſie dennoch nicht unbemerkt vorübergehen. Sie wurde in ihren obern Theilen im Jahre 1481 von Andrea Mantegna ausgemalt. Die

Schil-

Schildereien stellten Geschichten auf, aus dem Leben der heiligen Markus und Sebastian. Aber ein großer Theil derselben ist ein Raub der drei Jahrhunderte geworden, und unwissende wollten noch in unsern Tagen die wenigen Reste, denen die Zeit geschonet hat, verschlingen. Einigen Kunstfreunden haben wir es zu danken, daß sie noch heute zu sehen sind, und es kostete ihnen, selbst in Padua Mühe, die Denkmäler eines Mantegna zu erhalten. Es ist wahr, alte Gemälde schmi- sich um so weniger in unsern Geschmak, als wir gewohnt sind, wohl auch die neuern Malereien bunten Streifen oder einförmigen Tapeten nachzusezen: und wenn überdieß noch die Verwüstende Zeit nicht nur dem Ganzen Kraft und Glanz abgestreift, sondern auch hier und da die eiserne Hand einzelnen Theilen tiefer eingedrükt hat, dann findet das Auge des Reizes nicht viel. Aber Denkmäler dieser Art verdienen noch immer stehen zu bleiben, nicht um des Auges, sondern um des Verstands, und der Geschichte willen.

Zwei Kirchen, dem h. Johann geweiht, können dem Kunstliebhaber nicht gleichgiltig seyn: In der einen, welche den Rittern von Malta gehört, stellt das Gemälde über dem Hauptaltare die Taufe Jesu vor, Von Paul Veronese, woran das Kolorit gute Wirkung thut; und über einem Nebenaltare ist Johanns Enthauptung zu sehen, ganz in Tizians Manier, ob man sie gleich für eine Arbeit seiner Schüler hält, derjenigen Vielleicht, die ihren Lehrer am wakersten

sten unter die Arme gegriffen, und manche Malereien unter dem Namen desselben abgegeben haben. In der andern Kirche fällt uns zuerst über dem Thore ein altes Gemälde von Stefano Dall' Arzere auf: Es stand einst über einem der Altäre, muste aber einem neuern Pinsel den Platz räumen. Der Mittler am Kreuze war der Vorwurf, welchen Arzere gewählt hat. Stefano, oder, Stefanino dall' Arzere, oder wie ihn andere schreiben, dall' Arzare war ein Paduaner aus Guarienti's Schule. Er kam noch dem Mantegna nicht gleich, aber auf seinen Malereien finden sich dennoch deutliche Spuren der fortschreitenden Kunst: vorzüglich zeigen die Figuren auf eine Auswahl des Künstlers, nicht sowohl aus der schönen, als aus der edlen Natur. Wir haben von diesem alten Maler der Nachrichten so wenig, daß uns jeder Rest seines Pinsels willkommen seyn mus, auch in der Absicht, aus denselben einige Aufschlüsse zu erhalten. Was von seiner Hand noch übrig ist, findet sich meines Wissens nur in Padua auf: und ich denke, das ihnen, lieber Freund eine kurze Anzeige davon nicht unangenehm sey. In der Kirche des h. Anton ist eine Auferstehung zu sehen, noch ziemlich wol erhalten. Zusammensezung sowol, als Charaktere werden ihnen wie ich denke in einer Nonnenkirche Bettelemme genannt, über dem Hauptaltare noch besser gefallen. Das Gemälde stellt die Anbetung der Weisen vor. Aber in einer Halle dieser Kirche sind der Vorstellungen so viel und so verschieden, daß wir sie für kein Ganzes ansehen können: Der Vater der Welten in einer segnen-

nenden Stellung, die Verkündigung des Engels, die vier Evangelisten, und der todte Mittler von zwei Engeln unterstüzt, sind eben so viele Schildereien. Liebhaber von Porträten mögen hier bei einem, wiewol schadhaften, Bildniße verweilen. Es soll den Lorenzino de' Medici vorstellen, eben denjenigen, welcher im Jahre 1537 den ersten Herzogen von Toscana Alexander de' Medici ermordet hat. Die Erfindung über dem Hauptaltare der Servitenkirche mag unserm Arzere nicht viel Mühe gekostet haben: Es ist die allgemeine Vorstellung, wie sie vor und nach Arzere in ganz Italien üblich war, eine Madonna mit dem Kinde Jesu in Gesellschaft vieler Heiligen. Daß sich aus dieser Zeit Arzeres Malereien an der Aussenseite eines Palastes noch erhalten haben, ist gewiß sonderbar. Es ist der Palast Papafava, dessen innere Deke eines Saales Campagnola mit einer Menge Engelchen und Kinderchen in den verschiedensten Stellungen ausgestattet, und dessen Aussenseite Arzere mit Schildereien aus dem alten Testamente gedekt hat. Luft und Zeit haben sie zwar übel mitgenommen, aber man kann denn doch, zumal an Abels Ermordung, und an Davids Siege über Goliath deutlich genug wahrnehmen, daß es dem Künstler am Herzen lag, die Charaktere der Figuren über das alltägliche zu erheben.

Nach dieser kleinen Ausschweifung, die wir zu Gunsten des Stefaninno dall' Arzere vorgenommen haben, wollen wir nach der Kirche zum heiligen Johann wiederkehren, und, wenn sie nicht etwa Luft haben, bei

einer heiligen Familie von Jacob Ceruti, einer Freskomalerei, bei einem h. Ubald von Peter Rotari, bei einigen Schildereien von Peter Ricci, einem Lucheser, oder vielmehr bey der Heilung eines Kranken von dem verdienstvollen Tiepolo zu verweilen, so führe ich sie gerade in den Speisesaal des daranstossenden Stiftes, wo Alexander Varotari die Hochzeit in Kana geschildert hat. Unter allen Werken, die aus dem Pinsel dieses Künstlers geflossen sind, wird das gegenwärtige Gemälde für das Beste gehalten. Die Aufschrieft sagt Alexander Varotari Pictor Patavinus F. 1622. Da nun dieser Varotari, insgemein Padoanino genannt, im Jahre 1590 gebohren wurde, war er, als er diese Hochzeit in Kana verfertigte, 32 Jahre alt. Es ist merkwürdig daß er die 28 folgenden Jahre, denn er erreichte ein Alter von 60 Jahren, kein Werk mehr geliefert hat, so es wagen dürfte, diesem Gemälde sich an die Seite zu stellen. Vergebens sucht man auch da ausgezeichnete Charaktere aus der bessern Natur. Padoanino bildete sich aus den Werken des Paul Veronese, und blieb der alltäglichen Natur getreu; aber was man an seinen übrigen Malereien tadelt, ein mattes kraftloses Kolorit trift hier nicht ein, vielmehr glaubt man vor Tizians Pinsel zu stehen, ein Umstand, der um so sonderbarer scheint, je weniger man vermuten, sollte, daß ein Maler die mühesam ergriffene Kunst, schön und kraftvoll zu koloriren, je wieder von sich lassen würde. Allein die Gewinnsucht, durch viele vortheilhafte Aufträge gelokt, und eine natürliche Folge

da-

davon, die Eile des Pinsels, haben die Kunstgeschichte mit ähnlichen Erscheinungen schon mehrmal bereichert.

Die Kirche le Maddalene hat wenig Denkwürdigkeiten der Kunst: Man müste nur Lust haben, ein Gemälde, so die drei Marien am Grabe des Mittlers vorstellt, von Darius Varotari, dem Vater und Lehrer des Alexander Varotari genauer zu betrachten, oder eine Versammlung der heiligen von Johann Baptista Bissoni, und die umgewandelte Magdalena des Luca da Regio an der Deke einer Kapelle zu sehen, weil sie das sonderbare hat, daß sie, ich weiß nicht welcher Anstössigkeit wegen, in einen Engel umgebildet worden ist. Aber sie werden nicht viel verlieren, lieber Freund, wenn sie sich sogleich in das Konvent der Hironymitanen, denen diese Kirche gehört, begeben wollen. Paul Veronese hat schätzbare Malereien dahin geliefert. Ein großes Gemälde auf nassem Kalke, so die erste Erscheinung des auferstandenen Mittlers vorstellt, und in einer Halle des Klosters zu stehen kam, ist nicht am besten erhalten. Im Speisesaall des Konvents war ehemals ein vortrefliches Abendmal zu sehen, izt mag sich das kunstbegierige Auge mit einer wohlgerathenen Kopie zufrieden geben; denn das Original ist gewandert, und man wuste mirs in dem Kloster nicht zu sagen, wohin es gekommen sey. Nur Hieronymus zur einen und Peter von Pisa zur andern Seite sind in diesem Saale Originalwerke des Paul Veronese. Was ich ihnen aber in diesem Konvente anempfehle, ist ein

kleines Bildchen, sehr gut erhalten, und in Cagliaris feinster Manier ausgeführt. Es stellt eine heilige Familie vor. Die Mutter Jesu, das heilige Kind, ein kleiner Engel, und der junge Johann sind aus der bessern, Joseph hingegen aus der älltäglichen Natur. Nichts ist artiger, als das Engelkind, so sich hinter Josephs Mantel birgt. Ubrigens liegt wol das gröste Verdienst des Gemäldes in der feinen und fleißigen Arbeit des Pinsels.

Der berühmte Tiepolo hat in die Kirche S. Massimo drei Gemälde abgegeben: über dem Hauptaltare sieht Maximus der Zweite Bischof von Padua, eine würdige Figur, voll der innigsten Rührung, wie er den Segen des Himmels über den König Oswald herabfleht. Uiber dem einen Nebenaltare ist Johann der Täufer in der Wüste zu sehen, ein junger, edler Mann voll Geistesstärke, in tiefe Gedanken versenkt: und über dem andern eine heilige Familie, sehr sanft, so meinem Gefühle nach den Vorzug verdient.

Da wir in der Schule des h. Anton den Pinsel des Dominiko Campagnola, welcher an Tizians Pinsel so nahe gekommen ist, bewundert haben, so ist es allerdings billig, daß wir auch die Schule S. Rocco besuchen. Die Kirche dieser Schule ist ganz mit Frescomalereien aus dem Leben des h. Rochus belegt. Es haben zwar verschiedene Pinsel dazu beigetragen, aber die meisten Werke sind von Domen. Campagnola: wir haben nicht erst nöthig,

die

die Vorwürfe anzuzeigen, welche dieser Künstler auf sich genomen hat; seine Hand unterscheidet sich gar merklich. Merkwürdig dünkt michs, daß an die Wand dieser Kirche eine Verordnung des Podesta von Padua mit deutlichen Buchstaben aufgetragen ist, worinn jedermann unter schwerer Strafe verboten wird, den Malereien daselbst, auf welche Art es auch seyn mag, Schaden zu thun. Da diese Verordnung erst im Jahre 1683 ergangen ist, mag sie wol das unartige Betragen einiger Paduaner veranlasset haben. An der Aussenseite eines Hauses, so dieser Kirche nahe steht, hat eben derselbe Campagnola die heiligen Rochus und Lucia auf nassen Kalk gemalt, so ganz in Tizians Manier, daß es schwer ist, den vortreflichen Schüler von seinem Meister zu unterscheiden. Zwar haben wir von Campagnolas Unterricht keine bestimmten Nachrichten. Nur so viel ist gewiß, daß er gegen das Ende des fünfzehnten oder zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts geblühet hat, und mit Hieronymus Campagnola, der des Squarcione Schüler war, gleichzeitig gewesen ist. Aber die ähnliche Manier, die auf seinen und auf Tizians Werken gefunden wird, giebt der Angabe derjenigen, welche ihn zu Tizians Schüler machen, viel Wahrscheinlichkeit.

Ich führe sie jezt in die Kirche des Seminariums, S. Maria di Vanzo genannt. Wir finden daselbst zwei merkwürdige Gemälde, das eine von einem deutschen Künstler, welchen die Italiener Lamberto

ne-

nennen, das andere noch wichtiger, von Jakob Bassano. Auf dem ersten sizt Maria, das Kind Jesu auf ihrem Schooße, über einem erhabenen Staffelgebäude, zu dessen Fuße sich verschiedene Heilige einfinden. Das Bild ist nicht geendiget; aber auch so wie es ist, zeigt es den Maler aus einer italienischen Schule an: und wenn schon hie und da der Charakter anderer Meister wahrgenomen wird, leuchtet doch im Ganzen Tizians Manier hervor: zumal fiel mir die Figur des h. Hieronymus auf, die vortreflich gestellt und herzhaft gezeichnet ist. Die Meinungen der Paduaner sind getheilt; die einen geben ihn ohne allen Grund für einen Schüler des Albert Dürer an, mit welchem der Stil unsers Lamberto nicht die geringste Aehnlichkeit hat, die andern, von einem richtigeren Auge geleitet, sezen ihn in die Zahl der Schüler Tizians. Ich habe über dem Hauptaltare der Karmelitenkirche ein anderes Gemälde von demselben Lamberto gesehen, welches die Angabe der leztern um so sicherer bestärkt, da es in allen Theilen ausgeführt ist. Hieronymus betet in der Wüste, mit einem lebhaften Ausdruk, und in einem mächtigen Kolorit. Wer dieser Lamberto gewesen sey, läst sich wol schwerlich bestimmen: allem Ansehen nach blieb er in Italien; daher er in Deutschland nicht wol bekannt war, und von Italienern mit entstelltem Namen auf die Nachkommenschaft gebracht wurde. Es gieng mehreren so, die es zu gering dünkte, in ihrem Vaterlande rühmlich bekannt zu seyn, Unsterblichkeit in Italien suchten, und darüber ihren Namen verloren.

Die

Die Italiener sind einmal an die Vornamen gewohnt, und wäre auch dieß nicht, so würden sie denn doch, sich die Mühe nicht geben, fremde Namen in ihr Gedächtniß einzuprägen. Daher heißt ihnen jeder deutsche Künstler il Fiamingo, oder il Tedesco, und wenn es hoch kömt, haben sie, wie bei unserm Lamberto den Vornamen erhalten. Vasari erzählt wol von einem Lamberto, daß er 1564 in die Akademie zu Florenz aufgenomen wurde; ob es aber derselbe sey, dessen Gemälde wir vor uns haben, läst sich aus keinem andern Grunde wahrscheinlich machen, als weil er ihn auch Padoano nennt. Es scheint also, Lamberto habe sich vorerst in Venedig und Padua aufgehalten, und alsdann nach Florenz begeben. Sein ächter Name soll Friedrich Suster aus Amsterdam seyn; aber die Nachrichten sind zu wiedersprechend, als daß ich es wagen wollte, etwas für gewiß anzugeben.

Das andere sehr wichtige Gemälde von Jakob Bassano ist in einer Kapelle dieser Kirche zu sehen. Es ist die Grablegung des Herrn. Man findet hier das süsse Kolorit, und die Grazie nicht, Eigenschaften, die er in seinen früheren Jahren von den Werken des Parmiggianino auf seine Malereien übertragen hat. Die Aufschrift Jac. Bassanen. Faciebat MDLXXIV zeigt uns, daß Bassano dazumal bereits ein Alter von 64 Jahren erreicht hatte. Das Gemälde ist also in seiner zweiten Manier, die durch dunkle Massen, und kühne Pinselzüge zwar an Annehmlichkeit verloren, aber an

Stär-

Stärke gewonnen hat. Die Anordnung der Gruppen macht eine vortrefliche Wirkung, und der Ausdruk des Affektes hat eine ungewöhnliche Stärke. Hier tragen die Freunde Jesu, Joseph und Nikodem, die erhabene Leiche; dort jammert die Mutter des Todten, von den frommen Frauen unterstüzt. In der einen Gruppe herrscht eine feierliche Stille, und ein innerlicher Schmerz, tief im Busen vergraben; in der andern geht er zum Jammergeheule, und zur niederbeugenden Ohnmacht über: Die Todesblässe der sinkenden Mutter, und die Thränen der trostlosen Freundinnen, heben die Jammerscene auf eine sehr hohe Stufe. Wenn gleich die erste Gruppe so reich nicht am Ausdruke ist, so hat sie doch darum nicht weniger Verdienst: Erhabene, und an sich gehaltne Empfindungen, gleichwie sie eine stärkere Seele verrathen, so geben sie auch dem Pinsel eine schwerere Arbeit. Der Leichenzug von Knechten, die mit ihren Fakeln das Dunkel der Nacht aufhellen, ist wol dem Kostume zuwider, giebt aber dem ganzen Gemälde durch die vortrefliche Wirkung des Lichtes ein herrliches Ansehn. Ich wünschte mit gleichem Vortheile von den Charakteren der anwesenden Figuren sprechen zu können: aber diesen Gipfel errang die Schule von Venedig nicht, zufrieden, im Ausdruke der Empfindungen wichtige Schritte gethan, und in der Wahrheit des Kolorits allen übrigen den Vorsprung abgewonnen zu haben. Bevor sie diese Kirche verlassen, empfehle ich ihnen an einem der Nebenaltäre die schöne Anbetung der Hirten von Franz Bassano,

um,

um, wenn sie Lust haben, den Vater mit dem Sohne, den Lehrer mit dem Schüler zu vergleichen.

Es war nun hohe Zeit, lieber Freund, Padua zu verlassen, wiewol mich die Stadt und die Gegend einlud, noch einige Tage zu bleiben. Nur erlaubte ich mir noch so viel, als nöthig war, im Palaste des Stadtkapitäns den Kaisersaal, oder wie er sonst auch genennt wird, den Riesensaal zu sehen. Dieser Saal war vormals mit Malereien des Guarienta gedekt. Ob sie nicht länger gefallen, oder zu viel gelitten haben, weiß ich nicht: bald darauf haben Stefanino dall' Arzere, Tizian, und Domenik Campagnola Werke ihres Pinsels dahingestellt. Es sind ungeheure Figuren, alle Abbildungen der Kaiser, oder Helden, mitunter auch andrer berühmten Männer aus Padua. So ist das Bildniß des Kardinals Zabarella von Tizians Hand: einige Helden hat Arzere gemalt: das übrige kömt von dem Pinsel des Campagnola, so gut, daß es dem Tizian Ehre machen würde. Derselbe Campagnola hat noch ein anderes Zimmer dieses Palastes mit Malereien gedekt; sie sind aber beinah gänzlich zu grunde gerichtet. Nur von dem verdienstvollen Guarienta will ich noch einige Freskomalereien anfügen. Sie sind in der Kapelle dieses Palastes, um so seltner, als dieser Wiedererweker der Kunst in Padua meist das Unglük hatte, daß seine Schildereien verstrichen, und an deren Stelle Werke spaterer Pinsel gesezt wurden. Diese kleine Kirche ist ganz von Guarienta bemalt, und man erwies

wies dem Künstler die Ehre, seine Arbeit bis auf unsere Tage zu erhalten. An die Wände sind Geschichten aus dem alten Testamente aufgetragen; die Deke hingegen zeigt eine Madonna mit dem Kinde Jesu, und an den Winkeln sind die vier Evangelisten angebracht. Die Figuren können es mit denjenigen des Mantegna nicht aufnehmen: aber Ehre genug für Guariento, daß Stellungen und Gebärden ziemlich frei sind, die Faltenlegung den Grundsaz von Ordnung und Sparsamkeit verrät, und überall die Natur als Natgeberinn auftritt, wenn gleich die eigentliche Kunst noch zu ferne stand, ihre Stimme mit guter Wirkung zu erheben.

V.

Neapel den 1 März 1789.

Müde der langweiligen Fahrt über Kanälen, wählten wir jezt, da einmal die Abreise beschlossen war, die Landstraße nach Bologna. Sie ist sehr schlecht, zumal in regnerischen Herbsttagen. Inzwischen wird man durch die reizende Gegend um Padua für die Unbequemlichkeit des Weges reichlich belohnt: Kleine Hügel würden die Reize vollenden; so ist aber in großen Streken alles flach umher, und die unermeßliche Aussicht wird allenthalben durch Reben und Bäume ge-

spe-

sperer. Sonderbar dünkte michs, daß der Boden Italiens zu allem gut ist. Aus demselben Strich Landes steigen ungeheure Stämme auf, krümmen sich trächtige Reben hervor, an die nahen Bäume fest gewunden, keimen alle Arten von Feldfrüchten auf, und die fettesten Weiden nähren das Vieh. So ist eine und dieselbe Streke zugleich Wald, Weingarten, Fruchtfeld oder Wiese. Aber je näher man an Ferrara rükt, verwischt sich immer mehr dieses schöne Bild der Erde, wandelt sich in dürre Sandflächen um, und nimmt die Gestalt einer unfruchtbaren Wüste an. Die Ausgiessungen des Po und des Reno sind schuld daran, und werden es vermutlich noch lange seyn, ob es gleich nicht an Entwürfen fehlt, dem Uebel zu steuren, und selbst am Aufwande nicht, den man zu verschiedenen Malen, allein nie noch mit völliger Befriedigung, gemacht hatte.

Ferrara ist eine große ansehnliche Stadt, in verschiedenen Gegenden herrlich gebaut, aber meist öde und menschenleer. Unter den alten Herzogen soll sie hunderttausend Einwohner gezählt haben, izt schließt sie der Tausende kaum zwanzig ein; ein Abstand, der durch Beibehaltung des grossen Umfanges noch auffallender wird. Die Gasse des h. Benedikt hat eine Länge von dreitausend Schritten: sie ist nach der Schnur gezogen, sehr breit, hat ansehnliche Gebäude, und wird von einer andern sehr langen Gasse durchschnitten, allein man ist sich in beiden meist gänzlich überlassen.

und kann darinn nach seiner Bequemlichkeit handeln, ohne Gefahr bemerkt zu werden.

An Malereien giebt es hier lange so viel nicht, als in Padua, und ich konnte in der Eile nur das merkwürdigste mitnehmen. Guercino's Gemälde in der Domkirche, und einige Altarbilder von Spagnoleto in der ehemaligen Jesuitenkirche, sind das einzige, worüber ich Musse hatte, Betrachtungen anzustellen. In der Domkirche sieht man drei Gemälde von Guercino da Cento, erstlich eine Marter, die schon vollendet an einer weiblichen Figur, so eben an einer männlichen vollzogen wird, ein Vorwurf, dessen Zeitpunkt nicht ganz vortheilhaft gewählt ist: dann ein Abendmahl mit vielem Ausdruk der Empfindungen und mit einer sonderbaren Wirkung des Lichtes: endlich die Marter des h. Lorenz, wie mich dünkt, in dieser Kirche das sehenswürdigste Gemälde. Es ist in Guercinos starker Manier ausgeführt, da noch grosse Lichtmassen gegen dunkle Fleken stehn, eine Manier, in welcher eine gewisse Weichheit des Pinsels, womit sich die gegenwärtige Vorstellung auszeichnet, gewiß eine seltne Erscheinung ist. Es scheint, Guercino habe sich auf diesem Wege allmählig nach seiner sanfteren Art gelenkt, in welcher nachmals seine berühmtesten Malereien erschienen sind. Der Märtirer, ein edler Jüngling, voll Heiterkeit mitten unter Schmerzen, eine schöne sanfte Seele auf seinem Angesichte, liegt frei über dem peinlichen Lager, an der Schulter von einem der Henker, und

von

von dem andern am Beine niedergehalten. Aber Lage, Gebärde, Empfindung, Charakter, geben genug zu erkennen, daß er denn doch ein freiwilliges Opfer ist, wenn gleich einige Bewegungen und Gesichtszüge die Bitterkeit der Schmerzen nicht verläugnen können. Selbst die Peiniger scheinen Ehrfurcht vor der edlen, sanften Seele zu haben; sie handeln nicht mit der gewöhnlichen Rohheit, sondern scheinen gerührt und gemildert: Ich wollte sie denn doch lieber gar nicht sehen. Das Bild hat gelitten, und eine geschikte Auffrischung würde ihm gut zu statten kommen: wiewohl es gewöhnlich bedekt ist, liegt doch dichter Staub darüber, und die Hülle, oder Kortine taugt nur dazu, daß sich die Spinnengewebe bequemer erhalten können. Uibrigens ist die Farbe beinah über dem ganzen Bilde geborsten, und es ist Zeit, sie wieder an ihren Grund festzubinden. Guercino hat hier denselben Gegenstand gewählt, welchen Tizian vor ihm in Venedig so meisterhaft ausgeführt hatte, und es ist wahres Vergnügen, eben dieselbe Vorstellung in einer verschiedenen Behandlung von zwei so geschikten Pinseln aneinander zuhalten. Der Märtirer hat hier weder des Feuers, noch der Würde so viel, als derjenige zu Venedig: dagegen empfiehlt ihn um so mehr die Sanftheit seiner Seele, und die Umrisse heben den edlen Kopf aus der alltäglichen Natur. Er liegt zwar auch hier über dem Eisengitter, worunter die Flamme bereits arbeitet, aber er unterdrükt das Gefühl beginnender Schmerzen nicht, sondern bindet Mut an Empfindung:

indeß Tizians Held frommes Feuer sprüht, und brennende Begierde nach dem Martertode, die ihn über alles Schmerzengefühl wegzusezen scheint. Selbst die Henker, und die umherstehenden dünken mich auf beiden Schildereien mit demselben Unterschiede vorgestellt, und eine Gruppe zur linken des gegenwärtigen Gemäldes zeichnet auch die Zuschauer durch artige Stellungen und sanfte Gefühle aus.

In die ehemalige Jesuitenkirche hat Spagnolet zwei Schildereien geliefert. Stanisla erhält die Kommunion aus Engelhänden, und Franz Xavier wekt einen Todten. Der erste ist ein schöner unschuldiger Jüngling, in der süssesten Verzükung vorgestellt: Aloys nebenher hat keine so angenehme Bildung erhalten, und der feine Geschmak hefte seiner Scheitel noch zum Uiberfluß eine Silberkrone auf. Nach eben derselben Idee, in welcher Stanisla, erscheint Maria, und die zwei Engel über den Wolken, sehr sanft, aber, wie michs dünkte, zuviel, oder auf einer hohen Stufe des Wolwollens, so aber an die Feinheit edler Seelen nicht reicht: Denn die Züge sind kleinlich, und die weichen Theile stumpf, oder, wenn man lieber will, rund gehalten. Es ist schwer, die Mittelsteige zu tretten: Man hält die Züge rund, und wird unbedeutend; man will bedeutend werden, und geht bis zum Harten über; indeß man der einen Ek auslenkt, stößt man sich wider die andere: alles will ausgemessen, will abgewogen seyn, gemäß dem Zweke, den sich der weise

se Künstler aufgesteckt hat. So weit kam noch die neuere Kunst nicht; aber so weit, als hier Spagnolet, lenken denn doch unsere Raphaele, unsere Corregio, unsere Caracci vom Mittel nicht ab. Inzwischen können wir dem Mechanismus des Pinsels das gerechte Lob nicht versagen: er hat Weichheit und Kraft; so wie Licht und Schatten, zumal an der Gruppe des Heiligen, welchen zwei Engel umgeben, eine herrliche Wirkung hat. — Der Todtenweker hat keinen würdigen Carakter: schon seine Stellung verspricht, auch in der Ferne, nicht viel: aber rükt man näher heran, um auch die Züge des Angesichts zu entwikeln, dann ist man noch schlimmer daran: Kleine, zugleich wilde Züge, ohne den edlen Geist, ohne Würde und Sanftmut, ohne Größe der Seele steht er da, die eine Hand emporgehoben, indeß er mit der andern den gewekten Todten faßt: dieser scheint noch, wie gedunsen; aber die Empfindung der Dankbarkeit liegt in seinem redenden Auge. Unter den vielen Zusehern sind manche aus der bessern Natur: dennoch giebt es auch gewaltsame Stellungen, nach Spagnolets Weise, und die Gruppen sind mächtig verflochten: Uibrigens bleibt das Gemälde nicht ohne Wirkung; denn das starke und feurige Kolorit lokt das entfernte Auge, und birgt vielleicht manchmal auch dem nahen die Schwäche des Charakteristischen. Ribera hat ohne Zweifel diese Gemälde noch in seiner Jugend verfertiget, als er nämlich von Neapel nach Rom, und von Rom nach der Lambardei gereiset ist Man wird hier die Manier sei-

nes ersten Lehrers Michael Angelo Caravagio nicht gewahr: denn er verließ sie allmählich, nachdem er zu Rom Raphaels Werke gesehn hatte. Aber als er zu Mantua und Modena den Pinsel des Corregio kennen lernte, gewann er die süsse Manier so lieb, daß er die starke des Caravaggio gänzlich abwarf, ohne sich noch auf die annehmliche des Corregio zu verstehen. Diese Lage, worinn sich dazumal sein Geist fand, liegt, wie michs dünkt, deutlich auf dem einen dieser Gemälde, so Stanisla's Kommunion vorstellt: Er entfernte sich zu weit von Caravaggios Kraft, und wuste diesen Mangel nicht mit Corregios Grazie zu ersezen, alles, so süß es auch ist, steht noch weit von Corregio ab. Erst nach seiner Rükkehre aus der Lambardei studirte er viele Jahre in Rom, und hatte dann noch Zeit nöthig, in Neapel bekannt zu werden. Seine Bekehrung zu Corregio's Manier war nicht aufrichtig, oder wenigstens nicht dauerhaft; denn in Neapel kehrte er wieder auf seinen ersten Lehrer zurük, und blieb ihm bis ans Ende getreu, nur daß er den Ideen mehr Anstand, und dem Pinsel mehr Weichheit zu geben wuste.

Wer Musse hat, in Ferrara sich länger umzusehen, wird daselbst an vielen Malereien des Benvenuto Garofalo Vergnügen finden. Er war aus Ferrara gebürtig, und lebte zu gleicher Zeit mit dem Berühmten Arioſto, gleichfalls einem Ferrareser. Sein eigentlicher Name ist Benvenuto Tisio. Er kam seinem

Leh-

rer und Freunde, dem großen Raphael, in manchen Schildereien sehr nahe. Eine Anbetung der Weisen, die er für das Cisterzerkloster verfertiget hat — das Paradies in der Domkirche, wohin es ihm gefiel, seinen Freund Arioſto aufzunehmen. — Eine Madonna und eine heilige Nacht in der Kirche zum h. Geiſte — Die Wiedererwekung des Lazarus in der Kirche S. Francesco, die sehr viel Aufſehens machte — Ebendaſelbſt einen Kindermord, der von allen Kennern und Kunſtliebhabern bewundert wird — Bei den Dominikanern die Entdekung des Kreuzes von Helena, und der Märtirer Petrus in einem zahlreichen Kreiſe von Figuren — Dann bei S. Gabriel eine Verkündigung des Engels, und in der Kirche zum h. Anton eine Auferſtehung ſind die ſehenswürdigſten Malereien von dieſem fleiſſigen und sehr geſchikten Pinſel: aber ich konnte deren nur wenige ſehn, und dieſe auch in ſo einer Eile, daß ich mich gezwungen fand, mein Verlangen, mit den Werken dieſes Künſtlers bekannt zu ſeyn, auf meine Ankunft nach Rom, wo ſich Garofalo in der Galerei Borgheſe auszeichnet, zu verſchieben.

VI.

Neapel den 13. März. 1789.

Jedem Kunstliebhaber, welcher der Malereien wegen nach Italien reist, ist Bologna eine der wichtigsten Städte. Sie mögen in Rom, lieber Freund, berufnere Kunstwerke finden, und das künstliche Alterthum hat daselbst seinen Thron errichtet, aber die Grazie der neuern Malerei wohnt in Bologna. Ohne die Schäze dieser Stadt gesehen zu haben, ist alles Urtheil, so wir über die Carracci, und ihre herrlichen Schüler fällen können, unvollkommen und unzureichend. Hier zeigen sie sich in ihrem Glanze, wo sie, gleichsam nebeneinander gestellt, wetteifern, und den Liebhaber warnen, eher nach diesen Meisterstüken zu urteilen, und denn gegen die vielen Skizen und Anfangswerke, womit sich Deutschland und England groß weiß, Nachsicht zu haben. Wenn gleich Corregio, als der Stifter dieser Schule, gewiß als der Wiedererweker der griechischen Grazie, kann angesehen werden, die nachmal den Carracci nicht selten, noch öfter einem Guido, Albani, Guercino gelungen ist; so suchen Sie doch Werke des Corregio vergebens in Bologna. Er malte wenig, denn er malte gut, kam nicht viel aus dem Gebiete von Modena und von Parma, und seine wichtigsten Werke sind nach Dresden, Wien, Paris, die meisten nach Neapel übertragen worden.

Aber

Aber seitdem die edlere Malerei durch die Bemühungen der Carracci wieder aufgelebet hat, blieb Bologna und dessen Gegend der Hauptsiz wichtiger Kunstwerke. Man mus sie hier, wie grösstenteils durch die Niederlande, in den Kirchen aufsuchen: denn wenn es gleich zu Bologna nicht an herrlichen Privatsammlungen fehlt, so haben doch die berufensten Malereien lange schon ihren unveränderlichen Siz in den Kirchen genommen. Es ist nicht zu leugnen, daß die Publizität der Kirchen dem Kunstliebhaber hierinn einige Bequemlichkeit verschaft: aber diese kann es wol schwerlich mit der Unbequemlichkeit aufnehmen, welche aus der Schwirigkeit entsteht, die Werke unbeschädigt zu erhalten, und noch mehr aus der Unmöglichkeit, dieselben, besonders bei trübem Wetter, gehörig auszunehmen. Die Kapellen, worinn die besten Schildereien wie versiekt sind, haben nur selten des Lichtes so viel, als dem forschenden Auge zureichend ist.

Ich ging in Bologna nicht alle Kirchen durch; es gibt deren zu viele: Wo ich nichts hofen konnte, was sich auf irgend eine Art auszeichnet, es sey von einer guten oder von einer bösen Seite, da eilte ich vorüber, nicht ohne Furcht, in dieser Eile hie und da auch was vorzügliches verloren zu haben, so ich nöthig haben würde, bei meiner Heimkehre aus Italien nachzuholen. Wenn sie, lieber Freund, mehr Musse in Bologna haben werden, als ich in den wenigen Wochen meines Aufenthalts, so thun sie wol, alles mit-

zunehmen, was ihnen Zeit und Umstände erlauben. Ich muste manches ungesehen lassen, oder nur flüchtig vorüber eilen, wo ich ein andermal gewiß stehen bleiben werde: Zumal war mirs unangenehm, daß ich nicht Zeit genug hatte, in allen ansehnlichen Palästen umherzugehen: ich muste mich zufrieden geben, die vorzüglichsten mit Musse besucht zu haben, und dennoch bin ich in der sicheren Meinung, daß ich noch vieles treffen kann, was dem Umwege, über Bologna nämlich nach Hause zu kehren, hinlänglich lohnen wird.

Izt, lieber Freund, schreibe ich Ihnen vorläufig, was ich gesehen, und was ich über das gesehene empfunden habe, in eben deselben Ordnung, in welcher ich Gelegenheit hatte, es zu sehen. Sie werden Kirchen und Paläste durcheinander finden, wie sie mir im Wege waren, oder wie sie ofen standen, oder wie es thunlich war, sie öfnen zu lassen. Bologna ist groß, öde, winkelhaft, und seine Steige sind unbequem. Wenn sie je dahin kommen, so thun sie wol, die sehenswürdigsten Kirchen und Paläste gleich Anfangs auszuschreiben, und das Verzeichniß ihrem dienstbaren Führer zu übergeben, daß sie nicht, wie mirs ging, erst nötig haben, ohne Gewinn denselben Weg vielmal zu wiederholen.

Die erste Kirche, wohin ich gerieth, war Madonna di Galiera: so alt auch der Plaz ist, worauf

sie

sie sieht, ist doch das dermalige Gebäude, wenigstens in Betref der innern Einrichtung, so weit sie den Kunstliebhaber intressirt, erst seit dem Jahre 1689. Sie wird izt von den Oratorianern des h. Philippus Nerius versehn. Guercin da Cento hat diesen Heiligen über dem Altare der ersten Kapelle in der Verzükung vorgestellt; ein gefährlicher Gegenstand, der auch diesem Pinsel nicht gelungen ist. Kälte und Uiberspannung schaden gleichviel. Dieß Gemälde fiel in den zweiten Fehler. Die kleinlichen Züge des Heiligen würden ihn auch ohne Verzükung nicht empfehlen. Er ist mitten zwischen zweien Engeln, die ihn unterstüzen: Einer derselben, welcher zur Rechten steht, ist sehr schön, und hat des Anstandes viel. Etwas höher schwebt Maria, die ihm erscheint; eine alltägliche Vorstellung in Italien, die wir noch sehr oft zu geniessen haben: aber das gemeine der Erfindung wird durch die hohe Würde der Madonna, und ihre edle Grazie ersezt.

Es wäre mir nicht angenehm, lieber Freund, wenn sie aus diesem Gemälde des Guercino Verdienst bestimmen wollten. Es ist kein Künstler so groß, von dem nicht auch mittelmässige Werke aufzuweisen wären: ihren Wert bestimmen die besten Arbeiten, und die Kritik hat sich gegen Künstler hierinn weit duldsamer, als gegen Schriftsteller betragen. Guercin da Cento, wie sie wissen, heißt eigentlich Franz Barbieri, und hat seinen Namen von dem Städtchen

Cen-

Cento erhalten, wo er im Jahre 1590. gebohren wurde. Es liegt nicht weit von Bologna ab, und es thut mir um so mehr leid, nicht dahingekommen zu seyn, als seine besten Malereien daselbst, wo er sich meist aufhielt, zu sehen sind. Nichts destoweniger hat Bologna seiner vortreflichen Arbeiten so viel, daß es genug ist, das Verdienst dieses Grazienmalers, der nächst an Guido zu stehen kömt, in seinem ganzen Umfange anzuerkennen.

Ein Altarbild sogleich darauf von Albani wird ihnen noch besser gefallen. Die Vorstellung zwar ist sonderbar. Christus, noch ein Knäbchen, steht über einer Erhöhung von fünf Stufen, an deren untersten zur Rechten Maria kniet, zur Linken Joseph steht. Vermutlich opfern sie das Kind Jesu zur künftigen Marter; denn die Engel umher, oder vielmehr über demselben tragen die Werkzeuge seines Todes. Es läst sich leicht einsehen, wie wenig Wirkung eine Gruppe von so gestellten Figuren haben könne: Nämlich, es fehlt an Bindung, oder Verschlingung. Aber das Bild hat andere Verdienste. In einer liebenswürdigen Verzükung steht das Kind Jesu da, voll der sanften, edlen Grazie. Seine Mutter hat deren noch mehr, und ihr Profil ist gar schön. Von der Glorie, die, wie gewöhnlich, den obern Teil des Bildes füllt, nimmt man nur wenig aus, denn das Kolorit ist bereits zu sehr ins Schwarze übergegangen. Die Freskomalereien Adam und Eva, welche ihren Fall beweinen, die

reizenden Cherubimen, und die schönen Tugenden umher sind gleichfalls von Albanis Pinsel.

Theresa Muratori Moneta, gebohren zu Bologna im J. 1662 war durch die Musik berühmter als durch die Malereien. Aber ein Altarbild dieser Kirche, so den ungläubigen Thomas vorstellt, macht ihm Ehre, wenn nicht etwa sein Lehrmeister Joseph dal Sole mehr Theil daran hat, als der Schüler Muratori: Christus zeigt dem Apostel seine Seitenwunde. Er ist edel, voll Würde, und sanft, wie ihn die Handlung verlangt. Thomas im Schatten ist sehr gut gemalt. Die Gruppirung dürfte besser seyn; aber, was auf ähnlichen Malereien selten zu finden ist, sind die Köpfe der Apostel gut, und ihre Aufmerksamkeit auf die gegenwärtige Scene vortreflich ausgedrükt.

In der ersten Kapelle zur rechten Seite hat Markanton Franzeschini den h. Franz vorgestellt, wie ihm das Kind Jesu erscheint, dessen Fuß er küsst. Das ganze Bild ist sehr angenehm aufgehellt, und verspricht dem gelokten Auge gleich anfangs nicht wenig. Allein man wird gar bald gewahr, daß die Charaktere nur gemein sind, und selbst das Kolorit frostig ist.

Mehr schönes, lieber Freund, werden sie in der Sakristei dieser Kirche finden. Sie ist ganz mit Malereien behangen, die nicht alle verdienen, bemerkt zu werden. Der Mangel am Lichte ist dem begierigen Au-

ge sehr unangenehm, und manche Schildereien sind so hoch gestellt, daß sie auch bei vollem Lichte schwer auszunehmen wären. Ich will nur die vorzüglichsten nennen. Vor allen unterscheidet sich eine Verkündigung Marien von Annibal Caracci. Die Vorstellung ist geteilt in zwei längliche Bilder, deren das eine zur Linken Maria, das andere den Engel zur Rechten enthält. Die Heilige Jungfrau ist nicht sowol schön als edel, tief in sich gesenkt, in einer würdigen Stellung, voll der liebenswürdigsten Sittsamkeit. Des Engels Angesicht ist weit schöner; aber an Stellung, Gebärde, Drapperie kömt er Marien nicht gleich.

Von Guido Reni sind hier zwei kleine, aber vortrefliche Stüke, die sich vor den übrigen auszeichnen. Ein Madonnenkopf im Oele, voll Würde, aber weniger Sauftheit, und etwas zu voll; dann der Kopf des leidenden Heilands in Pastell, sehr leicht, nicht eben sehr edel, aber voll Ausdruk des Schmerzens. Sein Andreas Corsini ist unvollendet.

Andreas Sirani, Guidos treuer Schüler hat die Grazie seines Lehrers nicht nur sich eigengemacht, sondern auch seinen Töchtern eingeflößt. Ein jugendlicher Salvator von ihm in dieser Sakristei ist in Rükficht auf Grazie ein schäzbars Werk. Unter seinen drei Töchtern hat sich, wie Ihnen bekannt ist, Elisabeth Sirani hervorgethan, die im Jahre 1638 zu Bologna geboren wurde. Sie genoß die Leitung ihres Vaters, und hatte

noch

noch einen eigenen Trieb, Guidos Grazie nachzuahmen. Es gelang ihr in der That: beim ersten Anblik ist man versucht, manche ihrer Schildereien für Guidos zu halten. Man sieht von ihr in Bologna eine Menge Malereien, deren einige vortreflich sind. In dieser Sakristei ist eine heilige Familie von ihrem Pinsel: Maria, die h. Anna, und ein Engel betrachten das schlafende Kind Jesu: Stellung und Empfindung ist so sanft, als die Scene selbst, und allenthalben leuchtet Guidos Grazie hervor. Ihr Leben war kurz, denn sie erreichte nur das sechs und zwanzigste Jahr. Was hätte sie in der Folge noch liefern können, wenn es der Neid, wie man sagt, nicht besser gefunden hätte, Guidos sanfte Nachahmerinn durch Gift los zu werden.

Ich füge eine heilige Familie an, weil sie nah an Guidos Delikatesse kömt. Sie ist von Johann Franz Gessi, einem seiner besten Schüler. Vorzüglich verrät Maria die Schule der Grazie. — Noch empfehle ich ihnen hier zwei kleine Stüke, das eine von Albani, ein Salvator mit vier Engeln, voll Grazie; das andere von Guercino, dem erstern sehr ähnlich, nur daß die Farben lebhafter sind.

Wenn sie diese Kirche verlassen wollen, so vergessen sie nicht, nach dem Oratorium zu verlangen; denn über dem Chore desselben hat Ludwig Carracci ein vortrefliches Bild auf nassem Kalke hinterlassen. Pilatus

wäscht

wäscht sich die Hände, und überläßt den, welchen er unschuldig erkennt, der Wut seiner Verfolger. Des feigen Richters Miene und Stellung ist meisterhaft: sie zeigt die Verlegenheit seiner schwachen Seele, und die Absicht seiner Nachgiebigkeit. Dagegen verspricht die Stellung des Verlassenen nichts großes. Ich kann nur von der Stellung reden, denn sein Angesicht in dieser Wendung, und hinter diesem Schatten ist nicht kenntbar genug. Wenn sich die Hauptfigur nicht auszeichnet, ist es wol besser, sie zu versteken; Aber sie ohne Auszeichnung hinzustellen, ist nie gut, eine Sache, die selbst auf den Schildereien der besten Künstler gefunden wird.

Nicht sehr weit von dieser Kirche liegt der Palast Tanari. Es hangen darinn schäzbare Gemälde, wenn gleich seine Samlung noch lange nicht die beträchtlichste in Bologna ist. Das erste Bild, so ihre vorzügliche Aufmerksamkeit verdient, ist eine Himmelfart Marien von Guercino. Man schäzt es, als eins der größten Meisterstüke dieses Künstlers, und hält es an sein berufenes Gemälde der heiligen Petronilla. Vielleicht trug hier die Größe der Schilderei, die Menge der Figuren, und die Schönheit der Gruppen viel bei, den Wert derselben so hoch zu sezen. Mich dünkt, daß ich in Rükficht auf das Wesentliche, größere Meisterstüke von diesem Pinsel gefunden habe. Maria ist allerdings edel, aber reizende Sanftheit, den wesentlichen Teil ihres Charakters, hat sie nicht, und der Kopf

dünkt

dünkt mich zu völlig. Unter den Apostеln sind gute, Charakteristische Köpfe, zumal Johannes, wenn er mir gleich zu ruhig scheint. Das Kolorit fällt sehr ins schwarze. Es war dieß seine erste Manier, wozu ihn vermutlich die Schule des Caravagio angeleitet hat. Hiemit zeichnete sich sein Pinsel anfangs durch Stärke, und wie mich dünkt, durch kalte Stärke aus, wie in der Folge durch warme Sanftheit: denn die Gemälde aus seiner ersten Manier fallen alle ins Graue; die späteren hingegen haben der Wärme viel, wenn sich diese gleich bei seinen leztern Werken verloren hat; denn er lebte vom Jahre 1590 bis 1666 und erreichte also ein Alter von 76 Jahren, die er seiner Kunst mit unermüdetem Eifer geweihet hat. Um in seiner ersten Manier viel Stärke zu geben, bediente er sich eines sehr einfachen Mittels: er ließ das Licht schräg einfallen, und erhielt damit große Schatten. In dieser schwarzen Manier ist hier auch sein Augustin, von eben so hoher Würde, als der Knabe uebenher sanftes Reizes hat.

Sementi ist in Deutschland wenig bekannt. Ich erinnere mich nicht von ihm etwas gesehen zu haben, so meine Aufmerksamkeit gewekt hätte. Dennoch hat er den Ruhm mit Gessi getheilt. Sie haben beide zuerst von Calvart gelernet, und sich zulezt unter Guidos lehrreicher Hand gebildet. Aus ihren Werken fällte man das Urtheil in Rom, daß Gessi kühner, und Sementi korrekter wäre. Eine Magdalene in dieser Samm-

lung scheint das Urtheil zu bestättigen. Sie ist edel, und voll des sanften Reizes; aber kalt. Etwas von Gessis Kühnheit und Stärke, Leben der Empfindung, vereint mit diesen weichen Formen, so ist es eins der schäzbaren Bilder, die der neuen Kunst Ehre machen. Sementi lebte zu Bologna mit den grösten Künstlern seiner Vaterstadt, denn er wurde im Jahr 1580 gebohren; aber er starb viel zu früh für die Kunst. Uiberhaupt deken in Bologna Guidos Schüler gleichsam ein neues Feld auf. Cavedone, Gessi, Sementi, Sirani und andere sind bei uns nicht nach Würde geschäzt, weil wir von ihnen nichts, oder gewiß nichts vorzügliches haben.

Der Tod Abels von Franzeschini lokte das Auge durch sein liebliches Kolorit. Abels Kopf, er liegt todt hingestrekt, ist sehr schön; dagegen Eva nach der alltäglichen Natur, und Adam viel schwächer, als man wol den Vater der Menschen denken sollte.

Von Guido Reni hat diese Sammlung eben nicht viel aufzuweisen: aber zwei Malereien sind sehr schön: die eine, Magdalenas Kopf, die andere eine Madonna mit dem heiligen Kinde. Magdalene hat des Reizes so viel nicht, als wol gewöhnlich Guidos schöne Köpfe haben: er ist etwas zu voll; aber schön gemalt, und die Empfindung so lebhaft, daß ich dieselbe auf Sementis Magdalenen übertragen möchte. Noch weit wichtiger

dünkt

dünkt mich seine Madonna: Sie ist über Lebensgröße, ein herlich Bild. Das heilige Kind saugt an ihrer Brust. Sie ist keine ideale Schönheit. Hingegen die reizende Unschuld, womit sie dasizt, ihre sanfte, bescheidene Empfindung, die würdige Stellung, und die edle Drapperie machen sie bewunderungswürdig: der kleine Johann hat zwar ein volles ländliches Angesicht, aber eine herrliche Stellung.

Was diese Sammlung vorzüglich schäzbar macht, sind die Malereien der drei Carracci, lehrreich nebeneinander gestellt. Vielleicht könnte uns in der Kunstgeschichte nichts so sehr aufklären, als die Fortschritte dieser drei Männer, wenn wir der historischen Nachrichten genug hätten, um eines jeden eigenes Verdienst bestimmen, und den Weg ausstekken zu können, über welchem man sich sicher zu einer beträchtlichen Höhe der Kunst aufschwingen würde. Es ist lange genug, daß wir der bequemen Meinung beigepflichtet haben, der Künstler müsse gebohren werden, und wem einmal die Geburtsstunde günstig war, den hebe sein eigenes Talent empor. Hätten Geines immer so gedacht, so wären sie wol immer unbekannt, oder gewiß auf einer niedrigen Stufe stehen geblieben. Daß Ludwig Carracci, der Kunstverbesserer, und das Haupt einer neuen, so fruchtbaren Schule durch sein unermüdetes Streben die Bequemlichkeit dieses Grundsazes widerleget hat, ist ein Werk seiner philosophischen Kenntniße, denen er

sich frühezeitig geweiht hatte. Durch sie hat er bald eingesehen, das Ziel einer Edlen Kunst, die von jeher verdient hatte, im Schooße der aufgeklärtesten Nationen genährt zu werden, könne kein eitel Blendwerk der Augen, kein Spiel müssiger Köpfe, kein Zeitvertreib für fatte Weichlinge seyn. Wenn sie gleich durch Gewinnsucht so tief herabgewürdiget wurde, so war das dennoch ihre erste Bestimmung nicht, nicht das Ziel, wohin sie wieder einzulenken habe. Sie muß dem Menschengeschlechte nüzlich werden, oder sie taugt nichts, und verdient die Achtung des Weisen nicht: Um dieses höhere Ziel zu erreichen, muß es wesentliche Mittel geben, eines oder mehrere, und diese wollen so gewiß studirt werden, als andere den Menschen nüzliche Kenntniße, so gewiß wenigstens, als die anatomische Zeichnung, die Geheimniße des Helldunklen, und die Auftragung der Farben. Ohne diese Philosophie des Ludewig, und seines Neffen Augustin hätten wir keinen Annibal, und dessen vortrefliche Wetteiferer Guido, Domenichino, Albani, Guercino würden sich mit ihrem Talente wol schwerlich über die Mittelmäßigkeit erschwungen haben. Es ist wahr, die Geschichte hat uns zu wenig über die Reihe der Ideen unterrichtet, welche den denkenden Ludewig zu dem Manne machte, der es wert war, der Kunst einen neuen Schwung zu geben. Aber wenn es erlaubt ist, von dem, was er gethan, auf das zu schliessen, was er gedacht hat, so zeigen uns seine Werke die Reihe

seiner

seiner Ideen, und sie würden dieselben noch entwikelter darstellen, wenn wir die stufenweisen Fortschritte in einer Chronologischen Reihe seiner Malereien nebeneinander sehen könnten.

In dieser Sammlung sind nur drei Schildereien von Ludewig, die Verläugnung des Petrus, Alexanders Geburt, und allem Ansehen nach auch der griechische Held, der vielleicht eben dieser Alexander ist. Schon diese wenigen Werke verraten Ludewigs Talent, die hohe Kunst in ihre alten Rechte wieder einzusezen. Von den beiden übrigen Künstlern gleiches Namens, zumal von Annibal? unterscheidet er sich durch das edle Charakteristische seiner Figuren; eine natürliche Folge philosophischer Entwiklungen. Wenn die Kunst kein müssiger Zeitvertreib ist, wenn sie Nuzen schafen soll, wenn sie Teil an der Bildung des Menschengeschlechts nehmen will, wenn sie feinere Empfindungen weken, zu großen Entschliessungen stimmen, edlere Menschen bilden, kurz, die natürliche Roheit sanft von unserm Herzen, und von unserm Sinne wischen soll, so muß sie diese zaubernde Kraft nicht sowol in dem reizenden Kolorit, oder in der schönen Gruppirung, oder in der glücklichen Schattengebung, oder in unbedeutenden Nebendingen, noch viel weniger in der alltäglichen, überspannten, oder gar rohen Natur aufsuchen, sondern in feinen, edlen, zwekmässigen Charakteren derjenigen Figuren, die sie als lehrende oder rührende

Muster aufzustellen hat. Diese Ideen waren vermutlich die Gefährtinnen, welche den Ludewig nach Venedig und nach Parma begleitet hatten, wo er in den Werken seiner berühmten Vorgänger die Grundsäze abgedrükt fand, die ihm seine Philosophie schon entwikelt hatte. Ein Denker, wie Ludewig war, ließ sich nicht irre machen, wenn er, zumal in Venedig gewahr wurde, daß der größere Teil der Malereien nicht nach philosophischen Grundsäzen verfertiget war. Die Miskennung des Zieles hebt das Ziel selbst nicht auf: es bleibt, was es ist, und rächt sich an dem blinden Wettrenner eben dadurch, das es ihn ferne hält, oder dem nahenden mit Trümmern droht. Der große Haufen mag immer auf Malereien die alltägliche, oft schmuzige Natur, das Rasche des Kolorits, und das Übertriebene der Empfindung anpreisen: die weise Mäßigung, und die edlen Charaktere, die Raphaels Pinsel aufgestellt hat, trugen denn doch den Preis davon, wenn man gleich weder den Zauber des Tizianischen Kolorits, noch die an andern bewunderten Karrikaturen, noch die liebe allbekannte Natur auf seinen Schildereien trift: Genug, er lenkte mit Vorsicht ans Ziel. Werke, die es erreicht haben, sind des Beifalls gewiß; Werke, die es vorübereilen, oder in ganz andere Gebiete, demselben gegenüber, ausschweifen, mögen Beifall, mögen auch Bewunderung gewinnen; aber ihr Gewinn ist von keiner Dauer; er schmilzt vor dem Auge des Kenners, und schwindet ganz, wenn sich edlere Werke nebenhin stellen.

Lie-

Lieber Freund! sie werden mir diese Ausschweifung vergeben, wenn sie den läugnenden Petrus mit der bejahenden Magd in dieser Sammlung sehen, und hieraus die Bahn erkennen wollen, welche Ludewig Caracci getreten hat, der Kunst wieder das Ansehen zu geben, so ihr seine edleren Vorgänger, und vorzüglich das blühende Grichenland durch Charakterische Darstellungen verschaft hatten. Ich fürchte nicht, zu irren, wenn ich die Magd in Rücksicht auf Ausdruck und Carakter den besten Figuren an die Seite stelle. Mit einem Blike sagt sie den Zuschauern alles was der Dichter oder Geschichtschreiber in bester Kürze sagen könnte. Ihr Charakter ist eine freie offene Seele, wenn sie gleich in ihrer Aufrichtigkeit keine schlimme Folge vorhersieht, und ihre Empfindung ist gemengt von Zweifel, ob sie wol nicht irre, und von einer Art Gewißheit, daß sie nicht irrt, indeß die leztere überwiegt. Ich habe nichts redenders gesehen. Der große Petrus ist ein Meisterstück des Ausdruks. Furcht liegt in der Miene und in der ganzen Stellung. Er verrät zwar seinen Meister, aber er verrät auch sich, daß er der ist, wofür die Magd ihn angiebt; denn er kann seine Verlegenheit nicht bergen, und scheint mit allen seinen Zügen zu bekennen, was er mit Worten geläugnet hat. Wenn das Wesen der Kunst im zwekmäßigen Ausdruk der Seele liegt, so muß man bekennen, daß die philosophischen Entwiklungen den Geist Ludewigs nicht unterdrükt, wie man gewohnt ist, für unsere Künstler zu befürchten, sondern bis zum Wesen der Kunst emporgeschwungen haben. Ich will nicht entschei-

scheiden, ob der griechische Held nicht etwa eine übertriebene, gewaltsame Stellung habe; aber sein Charakter ist edel, kraftvoll, und die Matrone neben ihm hebt sich weit über die gemeine Natur. Auch in Alexanders Geburt zeigt sich überall schöne Natur, und die edlen Stellungen der Figuren verraten Ludewigs Grundsaz. Wenn er in Rücksicht auf das Kolorit auch hinter Annibal zu stehen kömmt, so ist dieß noch lange das Wesen der Kunst nicht, und auch dieser Mangel mag vielleicht nur seine erstern Werke treffen. Alexanders Geburt ist mit vieler Kraft des Pinsels ausgeführt.

Hat sich Ludewig in seinen Malereien durch edle und starke Charaktere ausgezeichnet, so gelangen hingegen dem Augustin die feinen und artigen. Seine Diana im Bade mit den schlanken Nymphen in geschämigen Stellungen und eine Malerschule, wo er unter entkleideten Modellen sizt, sind Beweise davon, wiewol er sich von dieser Art Ausdrukes keine große Annäherung ans Ziel der Kunst versprechen konnte. Auch wenn er sich an höhere Gegenstände wagte, scheint doch das Sanfte vorzudringen. Seinem heiligen Abendmal suchte er viel Ausdruck, und viel Leben zu geben, aber er verband es zugleich mit einem reizenden Anstand, theilte den Aposteln Charaktere, wenigstens aus der bessern Natur mit, und vereinigte, wie billig, die Würde des Heilands mit vieler Sanftmut und Menschenliebe. Augustin hat sich eher der Philosophie und den schönen Wissenschaften eingeweiht, als ihn sein Vetter Lu-

de-

dewig unter die Fahne der Malerei gebracht hatte. Das reizende der Dichtkunst blieb ihm noch als Maler getreu, und die artigen Bilder, welche ihm Italiens Dichter in der Phantasie aufgestellt haben, sind alsdenn Vorwürfe seines Pinsel geworden. Es scheint, als habe Augustin seine gefälligen Charaktere der Dichtkunst, wie die starken der Philosophie zu danken, eine Warnung für unsere Künstler, was sie endlich zu hofen haben, wenn sie den einen Weg so wenig, als den andern kennen.

Annibal hat seinen Ruhm über die beiden übrigen Carracci erhoben. Man hat ihnen vielleicht oft genug unrecht gethan, und ihre mittelmässigen Werke an Annibals gute gehalten: So ein Vergleich kann nicht gerecht seyn; auch er hatte der geringhaltigen genug, manche stehen wol auch unter dem mittelmäsigen, und zeichnen sich durch niedrige Karrikatur aus. Allein man kann auch nicht läugnen, daß viele seiner Malereien hohen Wert haben, und den Beifall, den sie erhielten, verdienen. Es scheint diese Vergleichung die philosophischen Kenntniße bei Künstlern sehr überflüssig zu machen. Unstreitig war Annibal unter den dreien der ungelehrteste, oder besser zu sagen, weder mit der Philosophie, noch mit den schönen Wissenschaften vertraut. Wozu also das Band zwischen Gelehrsamkeit und Kunst? In der That dürfte diese Frage wichtig werden, wenn Annibal nicht durch die Gelehrsamkeit der beiden übrigen Carracci groß geworden wäre. So ein vertrauter Um-

gang mit der Lehrerinn Philosophie, wie Ludewig und Augustin pflegten, ist gewiß nicht jedem Künstler notwendig, war es aber um so mehr den Wiedererwekern der Kunst. Annibal nährte sich aus ihrem Vorrat; denn er genoß nicht nur ihre allgemeine Leitung, sondern auch die Erfindung, das Produkt ihrer gelehrten Untersuchungen bei Werken, die er unternahm. Die bereitwillige Mitteilung derselben, belebt vom Eifer für die Kunst, und ohne Zurückhaltung gegen Vetter und Bruder kam ihm sehr zu statten, wenn er ihr auch manchmal mit Undank und Eigensinn gelohnt hat. Was ihm ganz eigen war, ist sein vorzügliches Kolorit. Diese Eigenschaft, wenn sie gleich die wesentlichste nicht ist, ist doch die reizendste, als welche zuerst auffällt, bei Kennern und Nichtkennern, Künstlern und Nichtkünstlern beliebt. Er fühlte diesen Vorzug, und ließ ihn seinen Bruder, dem er einen großen Theil seines Ruhmes zu danken hatte, oft genug und bitter empfinden. Seine Charaktere heben sich selten über die gemeine Natur, sinken oft bis zur niedrigen herunter. Wo er ihnen einen Schwung gab, da genoß er den freundschaftlichen Rat, und die Hilfe seines Vetters Ludewig und seines Bruders Augustin, welchen er dafür zu Tode gekränket hat. Augustin hatte einen Sohn Anton Carracci, der unter den Augen seines Vaters zu feinern Ideen gestimmt und zum Wesen der Kunst angeleitet wurde: dieser zog mit Annibalen nach Rom, und ersetzte mit edlen Zeichnungen, was jenem gemangelt hat, kurz, Annibals Größe scheint in der Stärke

des

des Pinsels zu liegen, und wenn auf seinen Werken Ausdruck der Seele im hohen Grade zu finden ist, so scheint es ein Werk derjenigen zu seyn, die sein mechanisches Talent mit ihren philosophischen Kenntnißen unterstüzt haben. So sehen sie hier, lieber Freund, eine schlafende Matrone nichts weniger als schön, ganz ein Werk der Natur, ohne Veredlung der Philosophie aber herrlich gemalt: sie sehen eine unglückliche Familie, die Mutter mit ihren Kindern, in der Gegenwart eines Feldhern, vollkommen nach der Natur; sie sehen eine Venus von dreien Grazien umgeben, zwar in artigen Stellungen, aber fern von der Feinheit des Altertums. Uiberhaupt, denn es ist Zeit, diesen Palast zu verlassen, zeichnet sich Annibal durch sein gutes Kolorit, Augustin durch artige, und Ludewig durch edle Charaktere aus. Ehe wir uns ganz entfernen, lieber Freund, schenken sie noch einen Blick dem h. Karl von Borromee aus der Hand des Carlo Dolce: Es ist nicht in dessen gewöhnlicher Manier, vielmehr porträtartig, aber gut und fleissig gemalt.

Wenn sie hir und da das Ausgeführte vermissen, so erinnern sie sich, daß es mir an Muße mangelte. Man fühlt wol schnell, und sieht beim ersten Blike, was wesentlich ist, aber bestimmtere Entwicklung will Zeit haben. Ich nahm sie mir, wo der Gegenstand größere Aernte versprach, muste mich aber nicht selten, wo ich bestimter seyn wollte, mit dem allgemeinen zufrieden geben. Ich bin — — — —

Re=

VII.

Neapel den 27. März 1789.

Ich führe sie heute zuerst in die Kirche Jesu und Marie am Konvente der Nonnen, die nach Augustins Regel leben, daher sie sich nicht wundern sollen, wenn sie in der ersten Kapelle zur linken Seite Christus in Gestalt eines Pilgrims, doch unter einem starken Geleite von Engeln, herabkommen sehn, um dem heiligen Vater Augustin die Füsse zu waschen oder waschen zu lassen. Der Einfall, oder wenigstens dessen Ausführung ist von Michael Desuble. So schwach die Charaktere der vorzüglichen Figuren sind, so stark dagegen ist das Kolorit. — Allein da sollen sie auch nicht länger verweilen: das wichtigste, so sie hier sehen können, ist Guercinos berühmtes Werk über dem Hauptaltare, die Beschneidung des Herrn. Man macht auch viel Wesens aus Gott dem Vater über diesem Bilde, weil ihn Guercino in einer Nacht beim Fackellichte angefangen und vollendet hat: allein da uns die Geschwindigkeit des Pinsels so sehr nicht, als dessen Güte belehrt, wollen wir den Hauptgegenstand näher betrachten. Es ist in der That ein herrliches Bild. Schöner und edler können sie Marien wol schwerlich sehen, und das will gewiß nicht wenig sagen, von einem Gegenstande, an dem sich die neuere Kunst müde gepinselt hat. In ihrer Stellung und vorzüglich in ihrem schönen Angesichte vereiniget sich süsse Empfin-

dung

dung mit dem sanftesten Wohlwollen, und mit der gefälligsten Unschuld. Joseph neben ihr, und hintenher eine alte Frau, vermutlich Elisabet bilden eine schöne ruhige Gruppe. Nur der beschneidende Priester hat einen gemeinen Charakter, da hingegen die herumstehenden Figuren aus der bessern Natur gehoben sind. Schade, daß das sanfte Kolorit nicht mehr Saft hat.

Noch ein Gemälde, lieber Freund, gehen sie ja nicht vorüber. Es ist der heilige Wilhelm von Albani in der ersten Kapelle zur rechten Seite. Wenn sie auch das Starke und Nervichte vermissen, so finden sie des Reizes um so mehr. Der Held des Bildes im Soldatengewand ist eben in einer Verzükung. Ich kann nicht sagen, daß die Stellung sehr natürlich wäre, auch die Lage der Verzükung mitgeingerechnet, aber was nur selten bei ähnlichen Vorstellungen zu finden ist, so zeigt der Kopf einen würdigen Charakter. An seiner Seite trefen sie eine heilige Jungfrau; man nennt sie Veronica: Ich weiß nicht, wie sie hiehergehört, aber sie ist sehr schön und reizend. Obenher in der Glorie schwebt Maria von vielen Engeln umgeben; Nicht sie nur ist sehr schön, sondern auch alle ihre Gefährten haben der Schönheit und des Reizes genug.

Wenn sie die acht Statuen von Gabriel Brunelli, einem Schüler Algardis, der zu Bologna 1615 geboren ward, nach Genügen gesehen haben, so begeben wir uns nach der Kirche J. Servi, wo es Malereien in Menge gibt, deren wir aber nur die wenigen guten untersuchen wollen. Bevor sie noch in die Kirche kommen, finden sie eine breite lange Halle, den Ort, wo sich an Feiertagen des Nachmittags das Volk von ganz Bologna versammelt, um zu sehen, und gesehen zu werden. Es ist dieß auch ihre einzige öffentliche Unterhaltung, immer wenig genug, zumal in einem Lande, woraus gesellige Verträulichkeit, und freundschaftlicher Umgang verbannt zu seyn scheint. Wir wollen also den Bolognesern diese magere Unterhaltung gerne vergönnen; nur fiel mirs auf, daß auch hiezu die daran gelegene Kirche zum Vorwande dienen muß. Allein ich habe ihnen die Halle nicht um dieser Betrachtung willen angemerkt, sondern weil deren obere Wand, wo sie durch die Wölbung halb gerundet wird, mit schönen Freskomalereien gedekt ist. Sie haben zwar, wiewol vor dem Regen geschützt, in der freien, sehr feuchten Luft viel gelitten, und sind auch, wie sie leicht denken mögen, nicht alle des forschenden Auges wert, aber um so sehenswürdiger sind die wenigen vorzüglichen. Sie haben alle einerlei Hauptgegenstand, der sie eben nicht sehr interessiren wird, nämlich die Lebensgeschichte des heiligen Benizius. Die berühmteste unter allen diesen Schilderungen ist von Karl Cignani, und sie verdient es, berühmt

rühmt zu seyn. Ihr Vorwurf sind die Wunder am Grabe des Heiligen, den eine Tumbe verschließt. Ein Kind wird vom Tode geweckt, und ein Blinder geheilt. An beiden erkennt man einen meisterhaften Pinsel; vor allen zeichnet sich die Mutter des todten Kindes durch ihre sanfte und lebhafte Empfindung aus. Eine andere Mutter, ihre Tochter im Schooße, sehr schön, sitzt an der Eke des Bildes: schade daß es soviel gelitten hat, und allem Ansehn nach in kurzem noch mehr leiden wird. Zwei andere Malereien, wie auf Sünder des Himmels Donner fällt und auf zuthun dieses Heiligen in Bologna zwischen den Guelfen und Gibellinen der Friede wieder hergestellet wird, sind gleichfalls nach Cignanis Zeichnung, aber von dessen Schülern unter Leitung des Franzeschini ausgeführt. Die Schilderung, wie Benizius von Engeln nach dem Himmel getragen wird, ist eines der besten Werke von Johann Viani; seine Zeichnung ist korrekt, seine Erfindung natürlich, und sein Kolorit nähert sich jenem des Guido Reni. Er wurde zu Bologna 1636 geboren, und starb mit dem Eintritt unsers achtzehnten Jahrhunderts. Von seinem Pinsel ist auch die Predigt, welche Benizius vor dem Kaiser und vor dem Pabste hielt, gewiß ein sonderbarer Gegenstand, woran es schwer läst, dem Pinsel einen bestimmten Zwek anzuweisen, oder auch nur einen malerischen Augenblik in der ganzen Handlung aufzufinden. Seine Arbeit ist auch die wunderbare Nährung des Heiligen durch Hilfe der Engel, und die Befreiung

mancher Siechen von ihren Krankheiten: aber keines dieser Werke ist ihm so gut, als das erste gelungen.

Gehen sie nun in die Kirche selbst hinein, so treffen sie da in der zweiten Kapelle Marien, wie sie den Stiftern der Serviten ihr Ordenskleid übergibt. Es mag ihnen merkwürdig seyn, weil es das lezte Werk des Franzeschini war, und der himmlische Vater obenher von Guercinos Pinsel ist.

Es ist nicht nötig, daß Sie hier lange aushalten: zwei Malereien von Innozenz da Innola und zwei andere von Albani verdienen ihre Aufmerksamkeit mehr. Immola, oder besser Innozenzo Francucci da Immola war zwar des Franz Francia Schüler, scheint aber vielmehr Raphaels zu seyn; so sehr ist er demselben nahe gekommen. Ich glaube, man könne mit voller Wahrheit sagen, kein Schüler Raphaels habe so raphaelisch gemalt als Immola. Man steht vor einigen Gemälden desselben, und glaubt allerdings Raphaelen zu sehen. In dieser Kirche ist eine Vermählung Marien von ihm, und was allen Vorzug verdient, eine Verkündigung. Die heilige Jungfrau ist überaus schön, voll des sanften Reizes und der sittsamen Unschuld. Ihre edle, bescheidene Stellung kann mit jener in der Verkündigung von Caracci, die wir in der Sakristei der Madonna Galiera gegefunden haben, um den Vorzug streiten, kurz, sie ist eine der schönsten Madonnen, die ich gesehen habe. Weit unter ihr ist der verkündende Engel; kaum sollte

mans

mans glauben, daß er von eben demselben Pinsel kömmt. Das Kolorit fällt stark ins schwarze.

Der beiden Schildereien von Albani stellt die eine den erstandenen Heiland vor, wie er Magdalenen erscheint, die andere den Apostel Andreas, wie er eben vor dem Kreuze, woran er nun sein Leben endigen soll, voll heiliger Begierde nach Marter auf seine Knie sinkt. Der Charakter, und die Empfindung des Märtirers ist edel ausgedrükt, und die Stellungen seiner Peiniger sehr gut. Aber das Kolorit muß gelitten haben, weil es wider Albanis Art zu sehr ins schwarze fällt. Um so schöner und lieblicher zeigt es sich auf der andern Malerei; zwar ist Magdalene nicht schön, und ihr Reiz scheint nicht der ächte zu seyn; hingegen würde die edle Figur des Heilands den Mangel der andern ersezen können, wenn seine Stellung nicht etwas gezwungen wäre.

Es sind in Bologna drei Paläste Sampieri, der eine in der Straße St. Stephan, der andere eben nicht weit von dieser Kirche, und der dritte nah am Plaze von S. Michael. Wenn sie Zeit haben, alles mitzunehmen, was Bologna merkwürdiges hat, so rathe ich ihnen, alle drei zu besuchen. Uiberall werden sie Denkmäler der Kunst finden. Mir genügte es, den leztern, als den kein Reisender unterläst, gesehen zu haben. Dahier sind nicht nur die vier Deken, welche auch in Kupfer gestochen sind, von den drei

Carracci und von Guercino merkwürdig, sondern auch unter den übrigen Schildereien ist eine so gute Wahl getrofen, daß sie einer Privatsamlung gewiß Ehre macht.

Lassen sie mich von den Deken anfangen, denn sie sind vielleicht das berühmteste, so in diesem Palaste zu sehen ist. Die erste hat Ludewig Carracci gemalt. Sie stellt den Herkules vor, wie er von Jupitern in die Gesellschaft der Götter aufgenommen wird. Es liegt hierinn viele Stärke des Ausdruks. Aber die Charaktere scheinen noch keinen Himmel anzuzeigen; denn die Göttergesichter haben so viel rohes, als es wol im Himmel nicht geben soll. Uiber dem Kamine sucht Ceres ihre geraubte Tochter auf; von eben demselben Pinsel, aber so frisch und munter nicht, als in dem Dekenstüke. Die traurende Mutter ist schön und edel; doch verrät sie über Proserpinens Vermissung der Betrübniß nicht zu viel. In der andern Deke hat Annibals Pinsel den Herkules mit der Tugend vorgestellt. Sie ist voll Stärke, wie ihr gewonnener Held; aber Reize hat sie wol gar nicht, und es ist nicht abzusehen, wie sie ihren Zögling gewinnen konnte. Annibal ist hiemit in die Steige der Sittenlehrer getreten, welche der Tugend immer ein strenges finsteres Ansehn geben, nie ihre reizende Gestalt zeigen, oder wol an ihr noch keine je gefunden haben, und dennoch unzufrieden sind, daß nicht jedermann zu ihrer Fahne schwört. Uiber dem Kamine liegt der Rie-

se

se Typhäus, von Jupiters Donner getrofen. An Stärke fehlt es hier nicht, die gab ihm Annibal reichlich; um so mehr hingegen am edlen: er sieht einem Faune gleich, und das sollte doch der nicht, welcher sich wider Jupiter aufhub, so viel Schrekens unter die Unsterblichen brachte, und ihrer Hoheit beinah ein Ende gemacht hätte. An so einem Giganten hat es Annibalen die Kunst und die Fabel erlaubt, sich mehr noch, als rohe Stärke zu denken. Jupiters Sieg würde nicht verlieren, wenn die Bildung seines mächtigsten Gegners über das niedrige Faunenvolk erhaben wäre. — Auch Augustin hat einen Herkules in die dritte Deke gemalt: er trägt eben die Weltkugel, indeß Atlas, der großen Last frei, nebenher sieht. Nicht die Zeichnung nur, sondern was seltsamer ist, auch der Pinsel ist hier gut und kraftvoll. Uiber dem Kamine scheint sein Einfall sonderbar. Herkules erlegt den Löwen; seine Keule ist entzweigeschlagen; der Löwe blutet, und Herkules drükt ihn mächtig zu boden. Eigentlich aber ist es nur der Kopf eines Löwen, der Leib eines Menschen. Wollte hier Augustin die Fabel umbilden oder erklären? das ist, theilte er hier etwa dem Kakus einen Löwenkopf zu, oder war ihm der berühmte Löwe im Walde Nemea ein fürchterlicher Räuber? Hierüber mag er sich vielleicht bei Mythologen rechtfertigen, aber die Kunst wird ihm das sinnreiche nicht danken. Ein Menschenkopf mit dem gehörigen Ausdruke, dessen er wol fähiger ist, würde denn doch mehr Eindruk machen. — In einem ähnlichen Geschmake hat der sanfte

Guercino die vierte Deke gemalt. Herkules erdrükt den Antäus. Kolorit und Ausdruk haben wol mehr Stärke, als gewöhnlich bei Guercino; aber das Edle scheint darüber vergessen zu seyn.

Wir sehen nun die Säle vom neuen durch, um auch die hangenden Schildereien, jene wenigstens, welche vorzüglicher sind, näher zu betrachten. Es wird ihnen zuerst, da sie Italiener suchen, eine Carita des Vandyk auffallen, um so mehr, da sie es ihrer Schönheit wegen verdient, und keine Ursache hat, mitten in der Gesellschaft der Carracci, Guido, und Guercino sich ihres Daseyn zu schämen. — Albani ein gefährlicher Nachbar hat die Venus geschildert, wie sie eben zu Bette liegt; Mars erscheint schwebend. Sie können sich leicht denken, daß das Bild reizvoll ist, aber weder Scene, noch Charakter wollen mir behagen. — Von dem sogenannten Spagnolo eigentlich Joseph Crespi, ist hier eine Hochzeit in Kana zu sehen, woraus man viel Wesens macht. Ich fand nichts sonderliches daran, als ein herrliches Kolorit, an dem aber das Licht sehr zerstreut ist: übrigens sind die Köpfe gemein, die Empfindungen kalt, und die Stellungen gewaltsam. — Vorzüglich ist hier ein kleines Bildchen, so die h. Familie vorstellt, von Raphael. Es sind der Köpfe viel, Maria mit dem Kinde Jesu, Joseph, zwei Engel und zwei Jungfrauen; alle schön, fein gemalt, voll der Seelenruhe. Nur der Elisabet Kopf soll von Lorenz Sabbatini seyn; er ist aber auch der

ein-

einzige, von welchem die edlere Natur nichts wissen mag.

Wenn sie die sanfte Sirani noch nicht genug kennen, so bleiben sie im zweiten Sale vor ihrer Madonna stehen. Maria und das Kind Jesu, beide sind gar schön, in Guidos Manier, voll des Reizes, und voll der Sanftmut — Die Verkündigung Marien in zwei Bilder geteilt, deren eines den Engel, das andere die h. Jungfrau vorstellt, haben wir schon zu verschiedenen Malen gesehen: hier kömt noch das sonderbare mitunter, daß der Engel, ein schönes, unschuldiges Knäbchen, mit vielem Reiz, aber ohne Hoheit von Guido fein und fleissig gemalt ist; indeß Maria gegenüber dem Pinsel des Cignani angehört. Sie ist ein sehr schönes, sanftes, ganz in sich gesenktes Mädchen, so viel ähnliches mit dem Sanften des Carlo Dolce hat. — Einen nicht so sanften, aber gaukelnden, artigen Reiz hat der Kinderreihen von Albani. Einheit oder zusammenhang sucht man vergebens: hier tanzen die Genien, dort gaukeln sie auf Bäumen, da küssen sie sich über Wolken: Alles sehr artig, und der Zwek? ich denke, zu Plutos festlichem Tage; denn der Höllengott an der Eke des Bildes fährt mit Proserpinen ab. In dieser Rükficht wäre es allerdings schiklicher gewesen, den Hauptvorwurf besser heraus zuheben.

Eine Magdalene von Annibal Carracci kann uns zu dem vorbereiten, was wir sogleich an diesen Kunst-

verbesserern wahrnehmen werden. Sie ist eine volle, starke Figur, die etwas ins rohe fällt, wenigstens zur gemeinen Natur gehört. In ihrem Angesichte und in der Gebärde liegt viel Schmerz, und er sieht allerdings unter der Richtung des Charakters. — Drei Malereien von eben so vielen Carracci, dicht aneinander gestellt, sind gewiß sehr unterrichtend. Die Ehebrecherinn ist von Annibals, die Samaritinn von Ludewigs, und die Kanaitinn von Augustins Pinsel. Man sieht hier so ziemlich eines jeglichen Stärke. Ludewig hat wol unstreitig die besten Köpfe, Augustin sezt die edelsten Stellungen bei, und Annibal drängt sich durch die Kraft seines Kolorits hervor, wiewol hier auch die Köpfe gut sind.

Auch Guido Reni hat hier seinen Plaz. Er zeigt sich in einer weitläufigen Komposition, die sonst gewöhnlich seine Sache nicht ist. Der Kranke am Teiche Bethesda fordert der Figuren viel. Sein Heilbringer, Maria mit den Aposteln, und im Hintergrunde viel Volks. Man sieht wol, daß die Charaktere so sehr nicht studirt sind, als bei einzelnen oder wenigen Figuren: wie wäre es aber auch möglich? dagegen ist die Bemerkung um so gerechter, daß der neuere Geschmak an großen, zusammengesezten Schilderein dem inneren Wesen der Kunst nicht wenig geschadet habe. Uibrigens ließ es Guido nicht an Schönheiten der Zusammensezung ermangeln. Das Kolorit macht vortrefliche Wirkung, der Hintergrund hat viele

Ver-

Vertiefung, und die Gruppe, welche die Apostel mit ihrem heiligen Lehrer bilden, spizt sich sehr angenehm. Die Figuren im Hintergrunde sind sehr schön, und ob hier schon das Charakteristische nicht Plaz haben kann, so ist doch allenthalben die feinere Natur zu Rathe gezogen, — Nicht weit davon ist ein junger Johann von Leonard da Vinci, den sie ja nicht vorübergehn sollen, ohne das gute Kolorit zu betrachten, wenn gleich die Stellung etwas gezwungen und die Zeichnung zu eckig scheint. Wie sie weiter rüken, so stossen sie auf drei herrliche Gemälde, die ihre ganze Aufmerksamkeit verdienen. Es ist die Verstossung der Agar von Guercino, der Hieronymus des Corregio, zwar nur kopirt, aber von Ludewig Carracci, und Guidos berühmter Petrus. — Abraham kündigt der Agar eben ihre Verstossung an, eine edle Figur, aber etwas wild, zumal in einer Beschäftigung, die mehr Sanftmut gefodert hat. Sara im Schatten ist hier eine unbedeutende Figur; dagegen Agar um so schöner, und herrlich gemalt. Ich wollte, daß sie mehr Empfindung zeigte, bei einer Scene, die ihr doch wol nicht gleichgiltig seyn konnte — Der sogenannte Hieronymus des Corregio ist eigentlich das, was sehr viele Schildereien in Italien im Geschmake derselben Zeiten sind, eine Vorstellung Marien und des Kindes Jesu unter vielen Heiligen. Hier sind deren nur zwei, Hieronymus mit dem aufgeblätterten Buche, so ein Engel hält, und Magdalene, wie sie das heilige Kind liebkoset. Insgemein gab man diesem Bilde den Namen vom erste-

ren, weil er vielleicht seiner Stärke und des Nakenden wegen zuerst auffiel: es verdient aber wol eher von Magdalenen genant zu werden, der reizendsten Figur, die je ein Pinsel seit Wiedererwekung der Kunst hervorgebracht hat. Die Meinungen der Kenner sind in Ansehung der überausgrossen Schönheit dieses Gemäldes nicht getheilt, vielmehr giebt es deren, die es für das schönste unter allen Gemälden des Corregio halten, und welche nicht ganz in dieser Meinung sind, sezen es wenigstens mit der herrlichen Magdalene zu Dresden, und mit der weltberhümten Nacht auf ebendieselbe Stufe. Corregio malte dieses große Meisterstük für die Kirche des heiligen Anton in Parma, wo es aber abgenommen, und nach der Akademie daselbst übertragen worden ist. So ein Gemälde, wie dieses, läst sich auch von einem Ludewig Carracci nicht ganz kopiren. Der feine Ausdruk, die Schönheit, die Grazie, zumal im Kopfe Magdalenen, und die feine, dem Corregio ganz eigene Behandlung des Kolorits wird auch auf der besten Kopie umsonst gesucht werden. Unterdessen sollen Sie gewiß hier auch auf Ludewigs Kopie die edle Grazie Marien, der Engel, und vorzüglich Magdalenen bewundern. Wir dürften immer zufrieden seyn, wenn wir solche Kopien der berufensten Malereien in Deutschland aufstellen könnten. Sie wären unsern Künstlern gewiß lehrreicher, als die unberühmten Orginale berühmter Meister. — Petrus von Guido Reni hat seinen Ruhm der Stärke des Pinsels zu danken, nicht als ob dessen Charakter nicht groß

und

und geistvoll wäre, oder als ob der Ausdruk seiner Empfindung keinen hohen Wert hätte; sondern weil alle diese Eigenschaften der mächtige Pinsel gleichsam überwiegt: er ist stark, frappant, und die Ausführung sehr fleissig. Auch Pauls Charakter ist groß, und die Macht des Pinsels zeigt sich auch hier; aber Petrus Kopf übertrift alles. Seine kahle Stirne, hell beleuchtet, und die noch dunkleren Runzeln auf dem dunkeln Angesicht machen eine sonderbare Wirkung, wodurch der Ausdruk des tiefen Nachsinnens, und eines alten, nicht geheilten Schmerzens um so lebhafter wird. Bevor sie diesen Palast verlassen, lieber Freund, vergessen sie nicht, sich das Kreuzbild aus Elfenbein vorzeigen zu lassen. Es ist eine herrliche Arbeit Johanns von Bologna, und zeigt nicht nur von einer sehr fleissigen Ausarbeitung, sondern auch von einer großen Kenntniß der Anatomie.

Das Institut von Bologna, lieber Freund, kann man nicht ohne Staunen sehen. Es ist ein würdiger Siz für Wissenschaften und Künste, die in der Welt niergend so herrlich, als in Bologna, bewohnt sind. Ich denke, Sie erlauben mir wol eine kurze Nachricht hievon, wenn gleich von dem, so hier zu sehen ist, nur wenig ins Gebiet der Kunst gehört. Der Stifter ist Graf Ferdinand Marsigli, dem Künste und Wissenschaften vielen Dank schuldig sind. Er schenkte seine Sammlungen an den Rat von Bologna, und dieser stellte sie hier in einem prächtigem Palaste auf. Es ist also

nicht alt; sondern begann erst im Jahre 1714. Seit dieser Zeit haben Clemens XI. und Benedikt XIV. reiche Beiträge geliefert. Beide Sekretäre des Instituts Franz Zanotti in seinen Kommentaren über die Akademie der Wissenschaften und dessen Bruder Johann Peter in seiner Geschichte der Clementinischen Akademie haben hierüber genaue Nachrichten gegeben. Vor wenig Jahren, nämlich 1780., kam zu Venedig eine Beschreibung heraus: Notizie dall' origine, et dei progressi dell' instituto delle Scienze di Bologna, worinn sie den genauen Zustand dieses Institutes lesen können. Ich werde also nur das wesentliche anführen und vorzügliche Rükficht auf die Kunst nehmen, um nicht etwa von meinem Ziele abzulenken.

In einem Saale, der Saletto di Tibaldi heißt, und wo sich izt die Mitglieder der Clementinischen Akademie versammeln, hat Pellegrino Tibaldi einige Begebenheiten aus Homers Odyssee auf nassen Kalk gemalt. Diese Malereien sind an der Deke, welche in verschiedene Quadrate abgetheilt ist. Polyphems Erblindung, die listige Entwischung aus dessen Höhle, die Winde in Schläuchen dem Ulyss vom Aeol übergeben, der gebüßte Vorwiz bei deren Eröfnung, Ulyssens Gefährten umgewandelt durch die Zauberkraft der Zirze, und endlich die Wiederherstellung ihrer vorigen Gestalt sind die Vorwürfe des Pinsels. Dieser Künstler, wenn er gleich so groß nicht ist, als ihn sein Freund Vasari machen wollte, hat doch das

rühm-

rühmliche an sich, daß er nach Michael Angelos Werken studirt hatte. Ich weiß nicht, ob die Carracci es jemals gesagt, oder in welchem Sinne sie es etwa gesagt haben, er wäre der verbesserte Michael Augelo, ein Ausdruk, der aus dem guten Grunde unwahrscheinlich ist, weil er zu viel sagt. Aber so viel ist gewiß, daß seine Zeichnung viele Korrektheit, und der Charakter seiner Figuren viele Stärke hat. Bei dem allen würde man vergeblich suchen, wenn man an Ulyss, an dessen Gefährten, oder an Polyphem und andern Figuren der Odyssee das Charakteristische Homers finden wollte. Sie sind stark, knochicht, und hiemit mag sich Homer zufrieden geben: die feinen Unterschide der Charaktere, wie sie der Dichter gezeichnet hat, kannte vermutlich Tibaldi nicht, und wie sollte er sie auf die Deke gebracht haben. An dieser Deke erscheinen noch einige Philosophen, vier Giganten, welche gegen den Himmel stürmen, und kleine Figuren an den Querblaken verteilt, welche keine Bedeutung zu haben scheinen. Außerordentliche Stellungen, zumal an den Giganten, und anatomische Zeichnung des Nakenden macht ihr Verdienst aus.

Im Saale, welcher daranstoßt, und von Obelisken den Namen hat, sind ähnliche Vorstellungen aus Homer von eben diesem Pellegrino Tibaldi; nämlich des Ulysses Gefährten entführen die Ochsen der Sonne; Juptter schleudert derowegen seinen Donner wider sie; Juno rettet den Ulyss vor dem Zorne Neptuns; der

Held

Held endlich wirft sich zu den Füssen des Königs Alzinous, und der Arete dessen Gemahlinn. Ueberdieß sieht man noch in den Nischen vier Philosophen, am Kamine den Prometheus im Raube des Sonnenfeuers, und Phaetons Fall an einer kleinen Decke vor dem Saale. Ich habe dabei nichts zu erinnern, was ich nicht schon oben angemerkt hätte. Alle diese Schildereien des Tibaldi sind vor einigen Jahren zu Venedig durch Zanotti in Kupfer gestochen worden. Man hat auch die Malereien des Nicolaus Abate, die in den obern Zimmern dieses herrlichen Gebäudes zu sehen sind, mit angefügt. Le Pitture di Tibaldi, e Nicolo del Abate nell Instituto di Bologna descritte da Zanotti in Venezia 1756. Fol. 41 P.

Nikolaus von Modena aus der Familie Abate ging einen andern Weg, als gewöhnlich die Maler Italiens. Er fing die Gesellschaftstücke an. Wenigstens ist er in Italien und vermuthlich auch außer Italien meines Wissens der erste, welcher, wie in diesem Saale zu sehen ist, die Gesellschaft beim Spiele, unter freundschaftlichen Bechern, und bei musicalischen Konzerten schilderte. Da er von Primaticcio nach Frankreich berufen wurde, und zu Paris in hohem Alter starb, mag er allerdings als der Stifter dieß Stils der in Frankreich noch heute so sehr beliebt ist, angenommen werden, und es bleibt der billige Zweifel übrig, ob ihn die spätern Niederländer nicht daher geholt haben; denn Nicolo del Abatte war schon im Jahre 1512 geboren.

Ich

Ich verweile bei den zweien Zimmern, die der Hebammekunst bestimmt sind, und bei den vieren nicht, worinn chemische Versuche gemacht, und Vorlesungen über Chemie gehalten werden: denn wiewol die Einrichtung vortreflich, und der dahin gehörige Vorrat überaus reich ist, taugen sie denn doch dermal zu meiner Absicht nicht. In der kleinen Kapelle ist außer Malereien von Vigari und Orlandi, das Altarbild von Franzeschini gemalt. Sie werden nicht Lust haben, die Prämienstücke junger Künstler und die Porträte der alten lange ansehen zu wollen; aber die Sammlung der Abgüsse von alten Statuen ist ihrer großen Anzahl wegen merkwürdig. So eine Samlung, lieber Freund, so reich, so beinah vollständig von allem, was das Alterthum lehrreiches zurükgelassen hat, würde nicht nur unsern Künstlern Mühe, Zeit, Kosten ersparen, sondern zu ihrer Bildung um so mehr beitragen, als sie nicht etwa auf einige Monate oder Jahre, sondern tagtäglich, und die ganze Zeit ihres Lebens sich darinn Rats erholten könten: was ihre Verwunderung regen wird, lieber Freund so ist die ganze kostbare Samlung das Werk eines Privatmannes, der die Erlaubniß zu erhalten, diese Abgüsse für Venedig machen zu lassen, sich der schweren Bedingniß unterzog, eben so viele dem Institute in Bologna zu verschafen.

In den oberen Sälen giebt man einige Malereien auf naßem Kalke für die Arbeit des Primmaticcio an, und sieht noch einiges von der Hand des Pellegrino

Tis

Tibaldi, samt den oben beschriebenen Gemälden des Nicola del Abate. Was soll ich nun aber von dem reichen Vorrat der physischen Instrumente, der anatomischen Präparate, der sehr natürlichen Wachsabgüsse von allen Theilen des menschlichen Körpers sagen? Meine Beschreibung würde hier ganz überflüssig seyn, da sie die Sache selbst kennen, und das Verzeichniß des Vorrats in der angeführten Beschreibung des Institutes finden. Zwei Säle sind der Erdbeschreibung, und dem Seewesen bestimmt, drei andere der militärischen Baukunst, welche wol den Bolognesern die entbehrlichste seyn dürfte. Die Bibliothek ist sehr groß. Sie besteht aus vier Loggien, und hat überdieß noch ein eigen Zimmer für Handschriften. Außer den zahlreichen Büchern sehen sie hier noch Bildhauerarbeiten von Scandellari, Tadollini, und Balugani, samt den Bildnissen der berühmtesten Männer, die noch immer vermehrt werden. Die astronomischen, optischen und dioptrischen Instrumente werden sie nicht leicht anderswo zahlreicher und kostbarer finden: Kurz alles verräth ungeheuren Aufwand, und es wäre zu wünschen, daß der Vortheil demselben bis hieher entsprochen hätte.

VIII.

Bologna den 12 April 1789.

Ich führe sie heute, lieber Freund, in keinen Palast von Bologna; wir wollen dießmal nur Kirchen sehen, davon uns viele noch übrig sind. In S. Giorgio, einer Kirche die den Serviten angehört, findet der Kunstliebhaber allerdings genug. Schon die erste Kapelle stellt ihn vor ein Gemälde des Albani hin. Es ist der Tauf unsers Herrn. Christus erscheint voll Würde, aber mit einer noch größeren Schönheit. Gott Vater macht die Wirkung nicht, die der Gegenstand fodert, wie kann ihn aber der Pinsel erreichen? hingegen sind die Engel in der Glorie voll des Reizes, wie man ihn von Albani erwarten kann. Schade, daß das Bild so sehr gesprungen ist.

Sogleich darauf hat Josep Crespi, mit dem Beinamen Spagnuolo, Marien geschildert, wie sie den sieben Stiftern der Serviten das Ordenskleid übergibt. Man sieht durchaus gemeine Charaktere, vielleicht daß etwa Maria und die umgebenden Engel der bessern Natur angehöhren mögen. Uibrigens ist der Ausdruk der Empfindungen sehr gut und das Kolorit in einer starken Manier.

Wenn

Wenn sie noch eine Kapelle übergehen, wo Joseph Mazza eine Madonna in ihren Schmerzen sehr mittelmässig gemalt hat, so kommen sie auf ein Altarbild, welches Simon Pesaro angefangen und Albani vollendet hat. Es stellt den heiligen Philipp Benizius vor, kniend vor Marien, die ihm im Gefolge der Engel mit ihrem heiligen Kind erscheint. Der untere Theil des Bildes ist von Albani, man erkennt seine Hand an den Engeln: aber auch Maria hat des Reizes viel. Das Bild hat sehr gelitten.

Der heilige Gregor über dem Hauptaltare von Procaccini, so wie an den Seitenwänden Marien Vermählung von Sirani und eine Kreuzabnehmung von Flaminius. Torre verdinen keine vorzügliche Aufmerksamkeit: Aber das Altarbild in der ersten Kapelle der anderen Seite würde sehr wichtig seyn, wenn es nicht so schwarz geworden wäre. Es ist eines der besten Werke des Ludewig Caracci, und stellt die Verkündigung Marien vor. Mann kann nur sehr wenig ausnehmen, kaum so viel daß man den Verlust beklagen kann. Das Wunder am Teiche Bethesda von eben diesem Ludewig hat sich besser erhalten. Christus ist sehr edel, und voll sanfter Würde: auch der Kranke hat Anstand, wenigstens kann er ohne Ekel gesehen werden, und seine Empfindung des Zutrauens ist sehr gut ausgedrükt. Unter den zusehern hebt sich eine schöne weibliche Figur vorzüglich aus. Mann kann die Hauptfiguren noch ziemlich erkennen,

aber

aber das Bild ist geichwol sehr ins Schwarze übergegangen, und der Firniß hat auf den mittleren Theil Fleken gebracht.

Annibal hat Marien über dem Throne mit ihrem Kinde Jesu vorgestellt, wie es von Johann dem Täufer und dem Evangelisten, und von Katharinen geliebkoset wird. Es liegt in den Figuren viel Schönes, wenn gleich die Miene Katharinens etwas verzogen scheint. Noch ein Bild sollen sie nicht vorübergehn; es ist von Anton Fratacci einem Schüler des Cignani, und stellt Christus am Kreuze vor, wie er dem heiligen Peregrin erscheint, um dessen Wunde zu heilen. Die Köpfe sind durchaus edel: nur sollte Christus mehr des hohen Geistes haben. Dagegen verraten die Engel Cignanis Schule: sie haben Schönheit und Reiz. Schade, daß das starke Kolorit wenig Wärme hat.

In der Sakristei dieser Kirche mögen sie den Lehrer mit seinen Schülern vergleichen. Ein Bild, so den Heiland in Gestalt eines Gärtners vorstellt, wie er Magdalenen erscheint, ist von Dionys Kalvart, dem Niederländer, der als Landschaftmaler von Antwerpen nach Bologna kam, daselbst unter Fontana und Sabbatini die Geschichtmalerei erlernte; dann zu Rom nach Raphael, in der Lambardei nach Corregio und Parmiggianino studirte; darauf nach Bologna wiederkehrte, und daselbst eine Schule errichtete, welcher die Ehre vorbehalten war, dem Guido, Domenichino und

Albani die Gründe der Malerei noch eher, als die Carracciſche, beizubringen. Zum Schluße können ſie hier Albanis Entwurf, denn das ſcheint es vermutlich zu ſeyn, oder die Skize eines Altarbildes vom Taufe des Heilands ſehen, und mit der Ausführung dieſes Künſtlers zuſammen halten.

Wir kommen nun in die Kirche von S. Salvator genannt, wo ſie in der dritten Kapelle eine Auffart Chriſti finden, von einer Hand, die in Deutſchland beinah unbekannt iſt, nämlich des Maſtelleta, oder Johann Andreas Donducci. Er iſt ein Bologneſer, aus der Carracciſchen Schule, und brachte es ſo weit, daß ihm ſelbſt Guido den Vorzug am Talente ſoll eingeſtanden haben. Die mehreren Umſtände ſeines Lebens mögen ſie bei Malvaſia und Lacombe ſelbſt nachſehen (*) In ſeinem ſpäteren Alter, welches er ſehr hoch brachte, verlor er von ſeinem Ruhme. Dieſe Himmelfart ſcheint nicht aus ſeiner beſſern Zeit zu ſeyn. Chriſtus ſchwebt zwar edel genug; allein ich weis nicht, warum der Pinſel dem verklärten Körper ein höheres Alter gab, als wol der unverklärte haben konnte. Vielleicht ſoll das Geiſt und Kraft anzeigen, deren Ausdruk viel beſſer in den Zügen eines jugendlichen Angeſichtes liegen würde; denn es iſt nicht genug, daß er mit einer liebvollen Empfindung auf ſeine Muter und Jünger herabblikt. Maria ſchön und voll Würde fühlt edel den großen Verluſt: aber die Apoſtel, gleich-

(*) Malvas. I. 2. p. 93. Lacombe Diz. port. delle belle arti.

wie ihre Sehnsucht und Empfindung sehr lebhaft ist, so sind ihre Charaktere nur ganz gemein. Weit edler ist in der vierten Kapelle die Auffart Marien von Augustin Carracci, wo die Heilige voll Schönheit und voll des Geistes emporgehoben wird. Die Apostel stellen eine edle Versamlung vor: auf ihren Angesichtern, und in allen ihren Gebärden liegt nicht nur die lebhafte Empfindung der Sehnsucht, sondern auch Würde des Charakters.

Eine Geburt Christi von Tiarini verdient Empfehlung von Seite Marien und des heiligen Kindes, die sehr schön und edel sind: dagegen ist Josephs Charakter um so gemeiner, und das Kolorit, seiner Stärke ungeachtet, sehr kalt. Es war dieser Alexander Tiarini zu Bologna geboren im Jahre 1577. Er lernte Anfangs unter den beiden Fontanen, ging hernach zu Cesi über, und bildete sich zu Florenz aus, in der Schule des Passignano: daher sein Vorzug meist in der Stärke des Pinsels, in der Richtigkeit der Verkürzungen, und im mächtigen Ausdruk des Affektes liegt.

Der Hauptaltar stellt den Salvator vor, wovon die Kirche den Namen hat: Er ist sehr schön und voll Würde. Man kann sagen, daß er von Guidos Hand sey. Denn dieser hat die Zeichnung gemacht, und den Kopf aufgetragen, die fernere Ausführung aber seinem Schüler Gessi überlassen, der noch zwei Engel, die den Heiland anbeten, beigefüget hat. — Eine Madonna

unter vielen Heiligen wird ihnen dennoch gefallen, wenn sie gleich von keinem Pinsel kömt, der allenthalben berufen ist. Es ist Hieronymus Carpi, einer der frühern Künstler, denn er ward gebohren im Jahre 1501. Aus Ferrara gebürtig hat er sich zuerst nach Correggios Malereien gebildet, dann ging er nach Rom, und studirte nach Raphael. Hier hält Maria ihr heiliges Kind Katharinen entgegen; nebenher die Heiligen, Sebastian und Rochus, und obenher der himmlische Vater. Es ist in der That ein würdiges Bildchen. Katharina hat sehr viele Schönheit; noch mehr Sebastian; er steht edel da, ein würdiger Jüngling, voll des Geistes, und der Grazie.

Noch ein klein Bildchen verdient ihre Aufmerksamkeit in dieser Kirche. Es ist auf dem Altare des h. Sakraments, wo sie ein schönes Altarbild von Innozenz da Immola sehen. Aber das, wohin ich sie vorzüglich führe, ist unten am silbernen Tabernakel festgemacht: ein kleiner Christus, unbekleidet, mit dem Kreuze, von Guido Reni. Er steht, sehr schön, in einer würdigen Stellung und umfasst sein Kreuz oben mit der Rechten, und mit der Linken besser unten. Tief in die Gedanken seines Leidens und der Welterlösung versenkt, zeigt er auf seinem Angesichte die menschenfreundlichste Miene. Eine edle Figur, so schön gezeichnet, als gemalt.

In der Kirche San Gregorio e Syro werden wir nicht lange verweilen, denn es giebt der Merk-

würdigkeiten nicht viel. In historischer Rükſicht mag es einen Wert haben, die erſte Oelmalerei des Annibal Carracci zu ſehen; aber außer dem fand ich auch nichts vorzügliches. Es iſt der Tauf Chriſti; obenher Gott Vater in einer Glorie von Engeln. Man kann außer den Stellungen beinah nichts gewahr werden, und dieſe ſind nichts weniger als gut. Das ganze Bild iſt einem ſchwarzen Fleken ähnlich, auf welchem hier und da etwes helle werden will. — Der Hauptaltar ſtellt den h. Gregor vor, wie er einem Irrgläubigen das blutige Tuch zeigt. Es iſt von Dionys Calvart Der Ungläubige ſtaunt, bebt zurük. Die Figuren ſind gut geſtellt, und gruppirt; auch das Kolorit hat ſein Verdienſt: aber von Seiten der Charaktere hat ſich die Kunſt hier keiner Fortſchritte zu rühmen.

Der Ritter Georg, wie er die Königinn vom Drachen befreit, iſt von der Hand des Ludewig Carracci; obenher Michael, der wider den Gefallenen kämpft. Die Königinn iſt eine ſchöne Figur, und ſie verliert durch Schreken vor dem Ungeheuer ihre Schönheit nicht: auch hat der edle Ritter einen würdigen Kopf, und ſeine Stellung verrät Mut; aber das Kolorit iſt ſehr ins Schwarze übergegangen. Nach einem, oder dem andern Jahrhunderte wird von vielen italieniſchen Malereien nichts mehr zu ſehen ſeyn. — Nur eine Malerei von Guercino wollen wir hier noch betrachten, und dann in die Kirche San Paolo übergehen. Es

ist Felix der Bischof, welcher dem heiligen Wilhelm das Ordensgewand übergibt. Sie werden die Charaktere durchaus würdig finden, und der Engel, welcher oben schwebt, ist sehr schön: Aber das ganze Bild ist in seiner schwarzen Manier gemalt, so daß die Gesichter nur schwer auszunehmen sind.

Von eben diesem Künstler finden Sie in der Kirche San Paolo eine wunderliche Vorstellung. Es ist die vierte Kapelle, wo der h. Gregor mit Hilfe der Engel Seelen aus dem Feuer der Reinigung führt. Die Glüklichen haben den Ausdruk nicht, dessen sie in diesem Augenblike fähig wären. Dagegen hat Gregor, wenn gleich sein Angesicht gemein ist, dennoch viel Würde in seiner ganzen Figur, und vorzüglich in der Stellung. Obenher erscheinen Gott Vater, der Heiland und seine Mutter, welche für die Seelen bittet. Sie hat eine demütige, aber würdige Stellung. Hingegen ist Christus, wie gewöhnlich in derlei Vorstellungen, auf eine unleidentliche Art verdreht, und Gott Vater nichts sonst, als ein angenehmer Greis. Wenn sie hier das eine mit dem andern ertragen wollen, so wird ihnen das schöne Kolorit dieses Bildes um so besser behagen.

Uiber dem Hauptaltare ist die Vorstellung, zwar in einer andern Art, aber nicht weniger sonderbar. Es ist Pauls Enthauptung gemäß dem Namen, welchen die Kirche führt, nicht gemalt, sondern in Marmor gehaun

hann von Alexander Algardi. So schön und gut auch die Statuen aus Algardis Händen kommen, so bleibt es doch immer für die Bildhauerei sonderbar, über dem Hauptaltare einer Kirche den Henker im künstlichen Marmor zu sehen, wie er eben im Begrife ist, den Kopf des Heiligen abzuschlagen. Vielleicht wäre es in der Malerei so anstößig nicht, aber es könnte denn doch auch dem Pinsel nicht wol angeschrieben werden, wenn es gleich wiederholte Beispiele zu entschuldigen scheinen, Henker über Altären aufzustellen. Das Unschikliche in der Bildhauerei vermehrt noch der Gedanke, daß ein großer Künstler, wie Algardi gewiß war, so viel Zeit, als eine Statue aus Marmor verlangt, auf einen nichtswürdigen Gegenstand verschwendete. Ich weiß wol, daß dieser Augenblik, da Paul enthauptet wird, ohne Henker nicht vorgestellt werden kann: aber wer zwang auch den Künstler, oder vielmehr die Vorsteher der Kirche, einen so unglüklichen Augenblik zu wählen, der für den Ort der Aufstellung wenigstens zum Theile unschiklich ist, und eine edle Kunst in die Nothwendigkeit sezt, sich zwischen würdigen und unwürdigen Gegenständen zu theilen.

Die merkwürdigern Malereien in der Kirche, die den Namen Corpus Domini hat, gehören theils den Carracci, teils dem Markanton Franzeschini an. Von Ludewig Carracci sind an den zwei Wänden einer Kapelle die Vorstellungen, hier, wie Christus seiner Mutter erscheint, begleitet von den Vätern der Vor-

hölle, dort wie sich Maria gegen den Himmel erhebt. Stellungen und Köpfe sind meist edel, so viel sichs von dem schwarzen Kolorite ausnehmen läst, wenn gleich bei der Auffart Marien die Apostel gewaltig erschrekt sind, und mancher Ausdruk in Karikatur übergeht Annibal Carracci hat eine seiner ausgeführtesten Malereien in diese Kirche geliefert: wenn sie sich vom Hauptaltare rechts wenden, treffen sie sie in der ersten Kapelle zwischen kostbaren Ornamenten von Marmor. Sie stellt des Herrn Auferstehung vor. Annibal soll sie gemalt haben, kurz vorher, als er nach Rom gezogen ist. Man hält sie für eines seiner merkwürdigsten Werke, und hat dafür, wie man sagt, Zweitausend spanische Doppien fruchtlos geboten. Wenn sie in diese Kirche kommen, lieber Freund, so wünsche ich ihnen den heitersten Tag; denn ich habe von dieser schönen Malerei nichts ausgenommen, nicht nur, weil der Himmel trübe war, sondern auch, weil das Bild, ein Schikfal vieler Werke des italienischen Pinsels, so sehr ins Schwarze überging, daß man Mühe hat, die Figuren vom Grunde zu unterscheiden.

Außer den vielen Malereien auf nassem Kalke, gröstenteils von der Hand des Anton Franzeschini, sind von diesem Künstler auch drei Altarbilder da, wovon nur eines vorzüglich ist. Auf dem Hauptaltare kommunizirt Christus seine Apostel ganz wider die Nachrichten der heiligen Geschichte, beinah auf unsere Art. Dieses Bild hat keinen Vorzug weder von Seite der

Cha-

Charaktere, noch von Seite des Ausdruks, wenn gleich die Andacht der Jünger Empfehlung verdient: Aber das liebliche Kolorit auf einer großen Kompositon, zumal wenn man sich vorher an berühmten, aber schwarz gewordenen Malereien müde gesehen hat, macht dennoch gute Wirkung. — Die Verkündigung Marien von eben demselben in der Kapelle Aldrovandi Mareschotti will mir nicht gefallen. Wenn auch die heilige Jungfrau ziemlich würdig vorgestellt ist, so ist es doch der verkündende Engel um so weniger. Seine Stellung ist gezwungen und seine Gebärde fällt ins Lächerliche, aber er ist angenehm, und helle gemalt. Vielleicht soll es eine besondere Grazie seyn, daß seine Baken wie gedunsen sind. Franzeschinis vorzügliches und in der That schönes Werk ist Josephs Tod in der Kapelle Monti. Joseph stirbt zwar etwas zu schwächlich; aber mit reizender Liebe, und hoher Würde sizt der Heiland neben ihm, eine edle Figur, vortreflich gestellt. Maria hat so viel Anstandes nicht: sie weint und äußert des Schmerzens zu viel. Diese drei Figuren, und ein Engel, der die Piramide spizt, machen eine herrliche Gruppe: obenher ist eine Glorie angebracht, und unten zwei kleine Engel, die gar artig sind. Denken sie noch Franzeschinis liebliches Kolorit hinzu, und sie werden nicht zweifeln, daß dieses Bild sehr gute Wirkung macht.

Wir haben nur noch eine Kirche vor uns, die aber an Merkwürdigkeit alles übertrift, so wir heute

gesehen haben. Es ist die Kirche der heiligen Agnes. An den Seitenkapellen ist ausser einem Bilde von Ciarini nichts sehenswertes. Es stellt eine Madonna vor, wie sie Katharinen zum Kinde Jesu führt. Wenn die Charaktere nicht so ganz gemein wären, und das Kolorit mehr Leben hätte, so würde diese Schilderei der schönen Stellungen, und der guten Gruppirung wegen viele Wirkung haben. Allein wir wollen da nicht verweilen: es ruft uns eine der berühmtesten Malereien von Domenichino.

Sie steht über dem Hauptaltare, und stellt die Marter der heiligen Agnes vor. Mitten liegt das fromme Schlachtopfer auf einer Marterbank, und der Henker stoßt ihr so eben das Eisen in die Brust; sie bleibt dennoch in einer edlen, würdigen Gebärde: Auf ihrem Angesichte, das gewiß schön seyn würde, wenn es nicht zu rund, oder zu völlig wäre, sitzt ein lebhafter Ausdruk des Schmerzens, der Ergebung in den höheren Willen, und des Vertrauens auf Gott. Die Empfindung des Schmerzens entstellt ihr Angesicht nicht: sanft drehen sich die Augen nach dem Himmel hin, der Mund öfnet sich nur zu einer kleinen Rundung, Heiterkeit breitet sich über das blasse Angesicht, keine Muskel ist verspannt; es leidet eine edle, sanfte Seele. Wenn des Gewandes weniger, oder wenn die Faltenlegung ordentlicher wäre: müßte die schöne Figur eine noch bessere Wirkung haben. Der Henker, den ich lieber nicht sehen möchte, hat den ganzen Ausdruk,

druk, welcher ihm zukömmt. Steif, fest, unerschütterlich, nervicht, wild sieht er an der Seite der sanften Unschuld. Er taugt malerisch wenigstens dazu, daß er mit der heiligen Märtirinn eine schöne Gruppe bildet. An ihren Füssen sieht ein sanftes Lamm hervor, und nebenher liegen zwei todte Körper in schweren Stellungen, deren der eine einen sehr fürchterlichen Kopf hat, nicht würdig genug, wenn er einen Märtirer vorstellen soll.

Diese beiden Todten führen die mittlere Gruppe bis zur rechten Seite des Bildes, und binden mit ihr eine sehr schöne Gruppe von Zuschauern, die sich höher als die mittlere spizt. Zur linken ist eine noch schönere Gruppe dreier weiblichen Figuren, tiefer als die mittlere. Eine jugendliche Figur, welche unter den dreien zu höchst steht, ist gar schön: sie wendet ihr Angesicht ab, mit einem sehr feinen, und delikaten Ausdruk des Abscheues, des sanften Mitleids, und der edlen Teilnehmung: ein altes Mütterchen nebenher hat des Gefühles nicht wenig; aber noch mehr eine schöne Mutter ganz unten, oder im Vorgrunde des Bildes, die in einer vortreflichen Stellung mit ihrem Kinde vor der schrekklichen Scene zurükbebt. Den Hintergrund des Bildes füllt eine schöne Architektur aus. Die Glorie obenher will mir nicht gefallen: Christus reicht einem Engel die Krone für die leidende Jungfrau, indeß Gott Vater fürchterlich aus den Schaaren der Engel blikt, welche ihn umgeben, und zugleich bemüht sind,

mit

mit Leiren, Violinen, Flöten, Orgeln entweder die Trauermusik, oder den Jubelgesang zu vollbringen. Das Kolorit macht vortrefliche Wirkung: auf der Hauptgruppe sammelt sich das Licht, und verteilt sich mässig auf die weiblichen Figuren. Uiberhaupt zeigt sichs in dieser berühmten Malerei, daß Dominichinos vorzüglichste Stärke im Ausdruk der Empfindungen bestand.

Nach diesem Gemälde, lieber Freund läst sich wol kein anderes sehen: es würde uns vielleicht keines mehr zu Gefallen stehn. Ich bin. — — —

IX.

Neapel den 22. April 1789.

Der Palast Ranuzzi, lieber Freund, ist nicht nur der Gemälde wegen, sondern auch in Ansehung seiner herrlichen Architektur merkwürdig. Die Facciata des Haupteingangs ist ein Werk des berühmten Palladio, so wie noch ein paar andere im Innern des Gebäudes: eine andere ist von Anton Torri, von dem die Bolognesser versichern, daß auch die herrlichen Treppen seyn sollen, wenn gleich der Kupferstich den Johann Piacentini angibt. Aber ich will bei diesem gelehrten Streite nicht verweilen, will sie, lieber Freund; den grossen Saal von Ferdinand Bibiena gemalt, einen andern von Franz Angellini, und selbst die schöne Kapelle von Joseph Mazza nur flüchtig durchführen, um sie desto eher ins Heiligtum der Kunst zu bringen.

Es warten da unser die Guido, die Caracci, die Raphaele, die Guercino, die Albani, die Luca Giordano, die Spagnolete, wenn gleich nicht in ihrem feierlichsten Anzuge, dennoch reizend genug, um auf unsere Aufmerksamkeit rechnen zu können.

Der erste, so in die Augen fällt, ist Luca Giordano: er hat den zweifachen Raub, den einen der Helene, den andern der Proserpine geschildert: die leztere ist allerdings edel; da hingegen Helene, als eine gemeine Landdirne erscheint. Sein Kolorit verrät noch den ersten Stil, welchen er in Riberas Schule angenommen hat; es ist nämlich stark, im Wechsel der hellen Partien mit den dunkeln: denn in dem Stile, wozu er sich nachmals in Rom unter Peter von Cortona, und noch mehr zu Venedig nach dem Muster Pauls von Verona bequemte, hat er die Tinten sowol, als das Helldunkel vermindert. — Der Glaube, ein allegorisches Gemälde von Franzeschini, hat, wie gewöhnlich, seine Attribute, woraus er richtig erkannt werden kann: nimmt man ihm aber diese ab, so steht eine Figur da, die ganz willig ist, aus sich machen zu lassen, und allesfalls auch andere Attribute anzunehmen, wie man sichs etwa gefallen läst. Das Kolorit ist nicht so geglättet, und folglich auch so frostig nicht, wie gewöhnlich. — Franz Monti, ein Schüler des Sole hat noch einen Raub, der in der Geschichte bekannt ist, hieher gestiftet. Es ist jener der Sabinen. Ich glaube, sie werden den Pinsel

kalt,

kalt, die Figuren sehr gemein, und unter allen den geraubten nur eine Schöne finden. — Ein großes Gemälde von Canuti leistet so viel nicht, als es anfangs zu versprechen scheint. Es war dieser Canuti Guidos Schüler, und der Lehrer soll die Talente seines Schülers nicht nur geschäzt, sondern auch bewundert haben. Dieses Bild stellt den Herkules vor und die Omphale; ein gefährliches Unternehmen, so wol Gemmengräber im Kleinen wagen durften, dem aber der Pinsel, zumal auf einer grossen Fläche, wol grösstenteils unterliegen wird. Omphale ist eine schöne Figur, und ihr schalkhafter Blik auf den entnervten Helden ist meisterhaft. Aber man kann sich schon hieraus vorstellen, wie mißlich die Lage des Herkules seyn müsse. — Ein nicht ganz unähnlicher Vorwurf ist Simson im Schoosse der treulosen Dalila von Sebastian Ricci, nur daß er dem Pinsel vorteilhafter ist, weil sein Held nicht so tief herunter bis in den Staub sinkt: aber die Ausführung, ausser dem starken und kräftigen Kolorit verdient wol der Empfehlung nicht viel. Es müssen die Helden derselben Zeit ein sehr rohes Ansehen gehabt haben, oder es ist in unsern Tagen noch ein Geheimniß, daß wir nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht haben, in Werken der Kunst das Rohe der ehemaligen Zeiten, und unser eigenes zu mildern. Dem heiligen Franz von Assisi sieht man es an, daß er aus Guidos Schule kömmt: er ist schön, und voll des feinen Ausdrukes. Flaminius Torre, von dessen Pinsel er ist, stach in Kupfer, kopirte viel der berühm-

ten

ten Malereien und starb früh; daher kömmt es, daß man von seinen eignen Malereien nur wenig sieht.

Aber es ist einmal Zeit, auf Guido selbst zu kommen. Ich führe sie sogleich zu einem seiner vorzüglichsten Werke, wofür ein Engländer, wenn es nicht etwa Erfindung der Aufseher ist, drei tausend Zechinen geboten haben soll. Das mag nun seyn, oder nicht seyn, das Gemälde ist es gewiß wert, denn es ist vortreflich. Putiphars Frau entdekt dem jungen Joseph ihre brennende Neigung gegen ihn, in der That zwei herrliche Figuren. Die Unglükliche drükt schmachtende Liebe, Sehnsucht und Schmerz über Josephs Weigerung sanft und auch in der unanständigen Handlung mit vielem Anstand aus. Noch weit edler ist Josephs Ausdruk. Verwunderung, Schamhaftigkeit, Abscheu vor dem Angebote sizt auf seinem schönen Angesichte: würdiger wird man sich den edlen Jüngling wol schwerlich denken können: Stellung, Gebärden, Kolorit harmoniren mit einander. Das Bild ist wie neu, vortreflich erhalten, und die Farben noch ganz frisch: der Buhlerinn Kopf fällt zwar in die blaue Manier, dagegen ist jener des Jünglings um so wärmer gemalt — Von eben demselben Pinsel, aber nicht nach eben derselben Idee, ist ein Kopf der heiligen Anna: ihre Grazie, und ihr menschenfreundliches Wesen hat Mühe, durch die vielen Runzeln, und durch die braune Gesichtsfarbe vorzudringen. — Einen ungezweifelten Vorzug würde sein Hieronymus haben, wenn er vol-

len-

lender wäre: unterdessen empfehlen ihn auch izt sein ehrwürdiges Angesicht, seine geistige Miene, und die leichte reizende Stellung; so wie der über ihm schwebende Engel dem Bilde einen neuen Wert gibt.

Auch von Raphael habe ich ihnen etwas merkwürdiges versprochen. Diese Galerie hat zwar nur eines seiner Werke aufzuweisen, aber es ist des grossen Künstlers würdig. Beinah alle Figuren Raphaels zeichnen sich durch edlen Anstand, durch eine leichte Stellung, durch gute Proportionen, und wenn ich mich so ausdrüken darf, durch eine charakteristische Gebärdung aus: aber ich fand deren nur sehr wenige, die den Charakter ihrer Seele in dem eigentlichen Size des Ausdrukes, das ist, im Angesichte tragen. In diesem wesentlichen Theile hat sich selbst Raphael so selten bis zum Ideale der Griechen erschwungen, daß er wol auch kein Bedenken trug, statt derselben sein und seiner Freunde Bildnisse hinzustellen. Hier, lieber Freund, glaube ich, was ich suchte, gefunden zu haben. Es ist die heilige Agatha bis halben Leib, ein schöner, weicher Kopf voll des edlen Geistes. Die leichte Proportion, das herrliche Profil, die Heiterkeit, und das Wolwollen über ihr ganzes Angesicht ausgespannt, zeigt entweder ein schönes Ideal, oder gewiß die schönste Natur.

Ich weiß es, lieber Freund, daß dieses den Wert der Kunst noch lange nicht erschöpft. Ideale von Schönheit haben unsere Künstler hie und da aufgestellt, ohne noch das zu erreichen, was den Alten des blühenden Griechenlands charakterstische Schönheit war. Hierinn besteht die Krone der Kunst und der Vorzug des Altertums. Unsere Madonnen, Magdalenen, Katharinen, Sebastiane, Johannbaptiste zeichnen sich sehr oft durch einen hohen Grad von Schönheit aus, aber sie ist grösstenteils unbestimmt. Vermutlich lag in der Seele unserer besten Künstler kein entwikelter Charakter des Gegenstandes, an den sie sich machten: Nur die allgemeine Idee des Schönen, des Weichen, des Sanften, des Geistigen belebte ihren Pinsel. Man verwechsle die Attribute der Figuren, und ihre Handlungen, so wird Magdalene gar füglich in die Stelle einer Madonna, oder Katharina in jene der Magdalene eintreten können, ohne daß wir die Aenderung gewahr würden. So giengen die Alten nicht zu Werke: Ihre Junone, Venusse, Pallade, wenn sie gleich alle schön waren, unterschieden sich deutlich von einander; denn sie hatten charakteristische Schönheit: man nehme der Juno ihr Diadem, und der Pallas ihren Helm ab, ich rede von den vorzüglichen Werken des Altertums, so sind sie doch nicht geeignet, die Stelle der Venus zu ersezen; gleichwie diese Göttinn der Freude auch unter dem hohen Busche des griechischen Helmes noch lange keine Minerva seyn würde. Dagegen ist Raphaels Agatha, die wir vor uns haben, gleich

bereit, eine unserer besten Madonnen, oder Magdalenen, oder Katharinen vorzustellen, sobald man ihr Attribute, Handlung, und Empfindung, so weit sie mit jener in Verbindung steht, abändern will.

Von Spagnolet, oder Joseph Ribera sieht man hier eine schöne Schilderei des Samaritans, welcher des Verwundeten mit wahrer Menschenliebe pflegt. Ich darf sie nicht erst erinnern, lieber Freund, daß sie von diesem Pinsel in Ansehung der feinen und edlen Charaktere nichts tröstliches zu erwarten haben. Alles, was sie sehen werden, ist starke Natur, aber nicht über das alltägliche erhaben. Der Verwundete sieht einem Todten ähnlich, verdreht und entstellt. Schwerlich werden sie hier was anderes zu bewundern finden, als die Kraft des Pinsels und die Stärke der Empfindung, deren Ausdruk auch edel genug an dem menschenfreundlichen Samariten ist. — Eines ganz andern Stils ist Albanis Madonna, tief in ihren Schmerzen. Hier ist alles, nicht sowol stark, als weich: ihre Betrübniß schadet der Schönheit des Angesichts nicht, liegt vielmehr in einer sanften, edlen, geistvollen Seele, mit einer liebenswürdigen Heiterkeit verbunden.

Christus und das Weibchen von Kanaan ist ein herrliches Bild von Annibal Carracci. Ueberaus edel steht der menschenfreundliche Mittler da. Ich glaube daß sie die Kanaanitinn nicht sanft genug finden werden; aber mit ihrem edlen Geiste, mit der Stärke

ihrer

ihrer Empfindung, und mit der unverbesserlichen Stellung sollen sie, denke ich, allerdings zufrieden seyn. Uiberhaupt fand ich hier, nebst einem guten Kolorite, Ausdruk in beiden Figuren, Geist, Leben, so viel der Pinsel nur geben kann. — Ich muß ihnen noch einen Kopf von Gessi nachholen, der oben zwischen den Malereien des Guido, dessen Schüler er war, hätte angeführt werden sollen. Es ist der Mittler als Mann der Schmerzen, in grössern und würdigern Zügen, als man ihn insgemein zu sehen gewohnt ist: dennoch dünkt michs, sey der Ausdruk des Schmerzens, wiewol nicht ohne Würde, viel zu stark, als daß er der Größe der Seele nicht nachteilig werden sollte.

Ausser einer Venus von Carlo Dolce, einer heiligen Lucia von Paul Veronese und den Dekenstüken des Franzeschini haben wir uns nun in diesem Palaste nicht viel mehr nach Merkwürdigkeiten umzusehen. Die Venus bis halben Leib vorgestellt, ist, wie alle Arbeiten des Carlo Dolce, mit vieler Mühe sehr reinlich ausgeführt. Das Bild hat in der Höhe kaum einen Schuh: so kleine Figuren stehen dem feinen und glättenden Pinsel dieses Künstlers besser an, als die großen Schildereien, woran das Frostige dieser Art Malerei sichtbarer wird. Venus ist allerdings eine schöne Figur, und man kann nicht sagen, daß sie Charakterlos sey; wenigstens trägt sie auf ihrem Angesichte Vergnügen, angenehme Empfindung und etwas Schalkheit in der übrigens ofenen Seele. Das Kolorit ist nicht in seiner blauen und matten, sondern in einer feurigen

Manier. — Die heilige Lucia von Paul Veronese ist eine sonderbare Figur: nicht schön, oder gewiß von gemeiner Art, wie insgemein die Figuren, welche dieser Pinsel geschaffen hat: sondern das sonderbare liegt in ihrem Stande, der nach den Regeln des Tanzes abgemessen scheint, und in dem ganz eigenen Ausdruk des Angesichts; denn es schien mir, als fände ich Lachen und Weinen zugleich in ihrem Angesichte, ohne die Absicht entdekt zu haben. Das Bild ist sehr gut erhalten, ein Umstand, der um so merkwürdiger ist, da Venedig seine besten Malereien gänzlich verwüstet hat. — An der Deke hat Franzeschini mit seinem angenehmen Pinsel die Fortuna gemalt, wie sie Amorn an Ketten führt, und an den vier Seiten sind liebenswürdige Gruppen von Armorn und Genien.

Ich muß sie noch heute, lieber Freund, in zwei Kirchen führen, die eine San Domenico, die andere Giovanne in Monte genannt. In beiden werden sie vortrefliche Malereien finden. Es ist Bologna mit dreien Kirchen gesegnet, die von Domenico den Namen führen, deren die eine, eigentlich Compagnia di S. Domenico, in Ansehung der Kunst nichts aufzuweisen hat, und die andere, welche strengen Nonnen angehöhrt, immer verschlossen bleibt, wobey eben die Kunstliebhaber nichts verlieren. Aber nahe daran ist ein grosses Konvent der Dominicaner, und nebenher eine weitläufige, etwas winkelhafte Kirche, die vormals in zweie geteilt war. Hier lieber Freund, finden sie der Malereien

viel;

viel; ich will aber nur die vorzüglichsten ausheben, deren eine gewiß der Kindermord von Guido Reni in der Kapelle Conti ist, wovon sie vielleicht schon mehrere Kopien gesehen haben. Guido unternahm dieses schöne Werk in seiner Vaterstadt, nachdem er sich von Rom, wo er eben mit der Kapelle auf dem monte Cavallo zu Standen gekommen war, heimlich weggegeben hat, weil man neue Arbeiten verlangte, ohne die bereits fertigen bezahlt zu haben. Er kehrte also nach Bologna wieder, und erwarb sich großen Ruhm, sowol durch diesen Kindermord, als durch eine Apotheose des H. Dominikus in der Tribune seiner Kapelle. Das erste dieser Gemälde ist gewiß ein herlich Bild. Die Mienen, Stellungen, Gebärden der Mütter zeigen die ganze Stärke ihrer Empfindungen bei dieser blutigen Scene, ohne jedoch in das Stürmische zu fallen, so mir an ähnlichen Schildereien nie behagen wollte. Guidos sanfter Geist lenkte allenthalben der Uibertreibung aus, und ordnete die Empfindungen dem Charakter unter. Eine der jamernden Mütter im Vorgrunde zeichnet sich vorzüglich aus: sie ist so schön, als ihr Schmerz edel ist. Der Gedanke in dem Madrigal, womit Marino diesen Kindermord besungen hat, ist freilich im Grunde nur Wizelei: denn es würde den Pinsel des Guido wenig empfehlen, wenn er den Mord der unschuldigen Säuglinge angenehm gemacht hätte. Aber es war eine glänzende Antithese, der, des Falschen Lichtes ungeachtet, ein Madrigalsänger wol schwerlich widerstehen kann, daß Guido selbst schrekbare Gegen-

stände angenehm zu machen wuste. Inzwischen liegt doch das wahre zum Grunde, daß die fürchterlichen Karrikaturen, womit sich Gemälde dieser Art auszuzeichnen pflegen, hier weggeblieben sind, und des Angenehmen so viel mit untergemengt ist, als leidende Unschuld geben kann, und ein warmer Pinsel dem Liebhaber nie versagt.

Sonst sehen sie hier von Guidos Pinsel noch in der Kapelle des h. Dominicus, wie ich oben erinnert habe, einen Theil des Paradieses auf nassen Kalk gemalt, wie Christus und seine Mutter unter Melodien, die von schönen Engeln angestimmt werden, den Heiligen in den Himmel aufnehmen. In der Kapelle Guidotti liegt Guidos Asche, und jene der unglüklichen Elisabeth Sirani, welche der Neid, weil sie rüstig in Guidos Fußtapfen trat, viel zu frühe hiehergebracht hat. Schon dieser Umstand allein wird sie bereden, diese Kapelle näher zu betrachten. Es haben aber auch vornehme Künstler an den Gemälden derselben gearbeitet, Calvart, Cesi, Ludewig Caracci, und selbst Guido, von dem die figurenreiche Himmelfahrt Marien ist.

Das schönste Bild, so ich bisher von Guercin da Cento gesehen habe, traf ich in dieser Kirche. Es stellt Thomas von Aquin vor. Edel, sanft, menschenfreundlich, geistvoll steht der Heilige da, zwei Engel neben sich die überaus schön sind: vorzüglich ist der, welcher dem

Hei-

Heiligen am nächsten sieht, wie Guidos schönster Engel voll wahrer Grazie.

Es ist schade daß eine Anbetung der Weisen von Bartolomeo Cesi der Höhe wegen nicht so ganz ausgenommen werden kann: denn mich dünkt, daß sie es sowol der schönen Köpfe wegen, als in Ansehung der schlanken Figuren, und ihrer Stellungen verdiente, ganz gesehen zu werden. Es wurde dieser Cesi im Jahre 1556 geboren, und fällt also in das Zeitalter der Carracci, die ihn geschätzt haben.

Mit Bedacht lieber Freund habe ich die Kirche S. Giovanni in Monte zulezt aufbehalten, damit wir heute mit feierlichen Werken der Kunst schliessen mögen. Ich führe sie aber nicht sogleich dahin, wo wir eigentlich endigen wollen: sondern sie müssen mir zuerst die Marter des heiligen Lorenz von einem Facini sehen. Es war dieser Facini ein Nebenbuhler der Carracci: er richtete denselben gegenüber eine eigene Schule auf, und Annibal soll ihn beneidet haben. Aus diesem Bilde werden sie nicht erkennen, daß er auch Ursache hatte. Der Heilige ist verdreht und verwunden, weder schön, noch edel, und das Gemälde sehr schadhaft. An den Seitenwänden dieser Kapelle sind zwei Malereien von Guercino, Joseph mit dem Kinde Jesu auf der einen, und Hieronymus auf der andern Seite. Sie werden aber nichts verlieren, wenn sie flüchtig vorübergehen, um bei

einem Altarbilde des Domenichino länger verweilen zu können.

So vortreflich auch die Ausführung, und die einzelen Teile dieses Gemäldes sind, so seltsam ist die Erfindung und die Anlage des Ganzen. Es soll die Geheimnisse des Rosenkranzes vorstellen: aber allenthalben ist die Verwirrung so groß, daß es wol schwerlich der Mühe lohnen würde, den festverflochtenen Sinn aller einzelen Erfindungen aufzulösen. Der Figuren sind sehr viel; sie verdienen genauer betrachtet zu werden. Die Mutter Jesu samt ihrem Kinde schwebt über Wolken schön, heiter, sanft, aber wenn ich recht gesehen habe, etwas kalt. Das heilige Kind ist voll des Reizes, und die Engelchen, welche umhergaukeln sind artige Genien, wenn sie mir gleich als Engel in ihren Verrichtungen nicht gefallen. Dominikus an der Seite in einer Stellung, die mich affektirt zu seyn dünkt, zeigt den Figuren, welche im Vorgrunde sind, nach Marien hin. Sein Ausdruk und seine Gebärde ist stark, aber etwas gewaltsam und übertrieben. Dieß ist nun die obere Abtheilung des Gemäldes, zusammengesezt aus Figuren, die über der Erde schweben und den wolkigen Luftraum füllen; für welche Entfernung sie wol zu groß seyn dürften, denn sie geben den Figuren der untern Abtheilung nichts nach.

Es ist diese leztere eigentlich die räthselhafte des Gemäldes. Ich merke nur noch an, daß zwischen der

einen und der andern notwendig ein freier Raum gelassen werden muste, welchen der Künstler mit einer schönen Landschaft, mit einem guten Baumschlag, und mit dem Rüken ferner Gebirge ausgestattet hat, worinn das sparsame Licht gute Wirkung macht.

Was ich nun aus der unteren Abtheilung machen soll, weis ich nicht, auch nach langer Untersuchung nicht. Links kniet ein Pabst, zwei Bischöfe hinter sich, mit gespannten Armen, den Leib gekrümmet, den Kopf und die Augen gegen Marien oder gegen Dominik gewendet. Sein Ausdruk des erschrekten, des flehenden ist sehr lebhaft, aber seine Stellung will mir nicht gefallen, und sein Kopf verrät wol eine starke, aber keine edle, feine Seele.

Zur andern Seite erscheint ganz an der Eke ein Krieger oder ein Tirann, den Dolch in der einen Hand, indeß er mit der andern eine weibliche Figur beim Kopfe faßt: Sie sträubt sich gegen die Gewalt des Mörders, durch eine gewaltige Vordrängung des Leibes, mit dem gehobenen rechten Arme, scheint ein Wehegeschrei zu erheben, und ihr Auge drängt sich mächtig hervor. Schreken liegt in ihrer Seele, und Schmerz: denn vor ihr strekt sich am Boden ein Mann, der ihr Gemal oder Vater seyn mag; er ist verwundet, so wie es das Ansehn hat, tödtlich, und sieht gegen den Himmel nach Hilfe. Diese beiden Figuren, zumal

aber die weibliche, haben eine ungemeine Stärke des Ausdrukes.

Nebenher, so daß sie beinah Mitten im Bilde zu stehen kommen, umfassen sich zwei erschrekte Mädchen, um, wie es scheint, einander sich gegen die Mordscene gleichsam zu deken. Ihre Gesichter haben eine völlige Rundung, wie insgemein an Domenichinos weiblichen Figuren. Aber die Heiterkeit der einen mitten im Schrecken, die Hoffnung, womit sie gegen den Himmel aufblikt, ihr sanftes Erblassen und die ganze Stellung sind vortrefflich: zu ihren, und des Verwundeten Füssen umarmen sich spielend zwei Engelchen, aus denen ich nicht weis, was etwa zu machen sey, wenn sie gleich sehr artig sind. Entweder ist dieß die Vorstellung einer wahren Geschichte, da eine Familie, durch die Hilfe Marien, den Räuberhänden eines Wütterichs entrissen wurde, oder es soll Allegorie seyn, die Kraft des Gebetes zur h. Jungfrau, und ihrer Fürbitte anzuzeigen. Sie werden, denke ich, eins mit mir seyn, daß sich diese untere Abtheilung durch Stärke des Ausdrukes, durch lebhafte Stellungen, und durch eine leichte natürliche Gruppirung auszeichnet.

Nah an dieser Kapelle sieht man ein merkwürdiges Gemälde altes Stils. Maria nach der gewöhnlichen Vorstellung über einem Throne, unter welchem ein Ausschnitt angebracht ist, der einen Blik ins Freie gibt, und eine niedliche Landschaft zeigt. Vor dem-

sel-

selben sizen zwei Engelchen, die auf Violoncellen spielen, in einer Stellung, und Empfindung, welche etwas Schwäche verrät: zu beiden Seiten stehen vier Heilige, worunter sich Johann durch seine herrliche Stellung, und durch die Heiterkeit seiner Seele auszeichnet. Auch die übrigen Figuren, wenn gleich ihre Köpfe sich nicht über die Natur erheben, verdienen Achtung, teils der schönen zwanglosen Stellungen, teils der guten Gewänder wegen, zumal in Rükſicht auf Faltenlegung. Ein gleiches läst sich von Marien sagen. Ihr Kopf hat weder Schönheit noch Stärke des Geistes; man glaubt, ein gemeines, schwaches, unschuldiges Mädchen zu sehen: Inzwischen ist Stellung und Drapperie um so besser, und das ganze Bild so kraftvoll gemalt, daß man Raphaelen in seinem früheren Stile zu sehen glaubt; wie es denn wol auch von der Hand des Franz Francia kommen mag, der bei Raphaelen in Achtung stand, und in einem Stile malte, der zu seiner Zeit den besten Künstlern eigen war.

Ein ähnliches Gemälde, vielleicht von eben diesem Künstler, sieht man zur andern Seite der Kirche, Maria mit dem Kinde Jesu in der Glorie, umgeben von Engelköpfen, und von zwei schwebenden angebetet; untenher vier Heilige, der Erzengel Michael, und Katharina zur einen, Johann der Evangelist und Hieronymus zur andern Seite, Köpfe, Stellungen, Kolorit sind ohngefähr, wie Peters von Perugia, oder Raphaels im frühen Stil. Franz Francia aurifex, wie er sich anders wo unterschreibt, malte lange um die Wet-

te

te mit Rafaelen, und wurde von diesem grosen Künstler in Ehren gehalten. Als Rafael seine berühmte Zäzilia, wovon sogleich die Rede seyn wird, nach Bologna geschikt hat, bat er unsern Francia, er möchte das Gemälde genau untersuchen, und so er Fehler finden würde, dieselben mit seinem künstlichen Pinsel verbessern; aber Francia sah, statt der Fehler, das entschiedene Uibergewicht Rafaels, grämte sich, und starb. So berichten uns Rafaels Freunde, vermutlich, den Ruhm desselben zu erheben. Aber ein Künstler dieser Art bedarf solcher Erhebungen nicht, womit eines andern Herz schwarz wird. Francia starb wol, aber nicht aus Neide, noch dasselbe Jahr, sehr verdient um die neuere Kunst, und vorzüglich um die Schule von Bologna.

An eben dieser Seite, in einer Kapelle, der nächsten am Hauptaltare, wird dieses berufene Meisterstük in einem Holzschrank gegen Staub und Feuchtigkeit verwahrt. Zäzilia horcht den himmlischen Harmonien, womit sich Engel in der Glorie beschäftigen. Sie steht, wie entzükt, und scheint, in Vergleichung englischer Töne Unlust über die menschlichen zu fühlen. Diese Mischung von Lust, und Unlust in einem schönen sanften Kopfe erhöhet den Reiz, und giebt ihrer Grazie ein ganz sonderbares Ansehn. Es ist nicht zu leugnen, daß Zäzilia in jeder Betrachtung ein edles Werk der bildenden Kunst ist: allein ich muß ihnen denn doch bekennen, daß ich von Rafaels so sehr berühm-

rühmten Meisterstüke noch mehr erwartet habe: war es Ueberspannung, oder lag der Grund in der Sache selbst, oder hat beides zusammengewirket. Sie denken sichs wol, daß ich die Gelegenheit nicht hatte, Proporzionen auszumessen; aber ich glaube, auch ohne Zirkel lasse sichs finden, daß die Figur der Heiligen etwas kurz sey: es müste nur seyn, die Völle des ganzen Körpers, und die Rundung des Angesichts brächte etwa eine Täuschung hervor, die im Grunde denn doch, ohne Rüksicht auf den Widerspurch des Maaßstabes, der Schönheit nachteilig wäre. Sezen Sie zu dieser anscheinenden oder wirklichen Kürze, zu dieser Völle des Körpers, und zu dieser Rundung des Angesichts noch hinzu, daß die Formen und Züge nicht allerdings fein sind, wie sie es wol auf einem runden vollen Angesicht nicht leicht seyn können, daß sich weder Stellung noch Drapperie durch Leichtigkeit auszeichne, wie es vielleicht mit einem schlanken Leibe geschehen seyn würde, daß der Kopf zwar schön, reizend, aber um die Schläfe etwas breit gehalten ist, so wird es sie nimmermehr befremden, daß mich der Enthusiasmus nicht sogleich beim ersten Anblik ergreifen wollte. Mich dünkt also, diese Figur sei mehr von Seite der Empfindung, der Grazie, des Pinsels zu empfehlen, als von Seite des Charakters. Sie ist so warm, so kraftvoll gemalt, als vielleicht keine andere Figur von Raphael.

Zäzilia ist nicht allein; Sie steht in Gesellschaft des heiligen Pauls, Johanns des Evangelisten, eines

Bischofes, und Magdalenen mit dem Salbengefässe. Sie werden sich leicht vorstellen, daß auch diese Figuren nicht ohne Vorzüge sind. Paul, den rechten Arm auf sein Schwert gestemmt, ist eine herrliche Figur, wahrhaft raphaelisch, vortreflich gestellt, und mit ungemeiner Stärke gemalt. Johann zeichnet sich durch Sanftmut aus, und sein Kopf durch weiche Züge. Aber Magdalene fiel mir vor allen auf, weil ich sie zur Vergleichung mit der Hauptfigur des Gemäldes die schiklichste fand. Wäre ihr Kopf mit eben so vielem Fleiße ausgeführt, so dürfte sie mit Zäzilia um den Vorzug streiten: wenigstens würde die schöne Proporzion, und ihr edler Stand darauf Ansprüche machen: ihr Leib dünkte mich schlanker, die Stellung leichter, und die Drapperie niedlicher. Es ist in die That ein herrlich Bild, und bestättiget, aller seiner Vorzüge ungeachtet, meine Bemerkung, daß Raphael das Edle und Feine des Charakters bald in die Stellung seiner Figuren, bald in die Gebärde, bald in die Empfindung, nur selten in die Gesichtszüge geleget hat.

IX.

Neapel den 15 April. 1789

Ich kehre so eben von einer Kirche, und von zweien Palästen wieder, um ihnen über alles Lehrreiche

so

so ich daselbst gesehen habe, Rechnung zu legen. Die Kirche hat den Namen Giacomo Maggiore. Es giebt hier der Malereien sehr viel: aber wir wollen uns begnügen, nur zweie von Innozenz da Immola mit Muße betrachtet zu haben. Denn der h. Rochus von Ludewig Carracci ist sehr schwarz geworden, und wenn ich recht gesehen habe, verrät der starke Ausdruk des Schmerzens mehr Schwachheit, als Würde. Also Innozenz da Immola, eigentlich Francucci, hat in Raphaels Geschmake eine Verlobung Katharinen gemalt: Nebst der heiligen Familie, und dieser symbolischen Braut erscheinen hier noch Hieronymus, Johann der Täufer, der Evangelist und Magdalene. Das Bild frappirt, denn Idee, Köpfe, Stellungen, Gebärden, selbst daß Kolorit sind wie vom Raphael abgenommen. Maria zeichnet sich nicht sowol durch den schönen Charakter aus, wie er in den Zügen des Angesichts, als durch die Grazie, wie sie in der sanften Neigung des Kopfes, und in der ruhigen sittsamen Stellung liegt. Uibrigens ist das Unterscheidende ihres Geistes selige Ruhe, und empfindungsvolle Heiterkeit, so wie die schöne Drapperie ganz nach Raphaels gewöhnlicher Idee. Das Kind Jesu dünkt mich eine gewaltsame, etwas affektirte Stellung zu haben: aber eben dadurch wird viel Lebens in die kleine Figur gebracht, und die leichte Ausführung benimmt dem Gewaltsamen die widrigen Folgen aufs Auge des Zusehers, und auf das Edle des Charakters. Katharina, ein schönes sanftes Mädchen, in süsser Empfindung dessen, was so eben vorgeht, würde

be noch weit reizender seyn, wenn die Proporzion des Ganzen mit dem schönen Kopfe besser harmonirte, oder ist es etwa die schwere Drapperie, welche dieser Harmonie nachtheilig wird? zur rechten steht Hieronymus und Johann der Täufer, zwei gute Figuren, deren der leztere sich durch seinen nervichten Charakter, durch eine lebhafte Stellung, durch die kraftvolle Fleischfarbe, und durch die Faltenlegung seines Mantels aushebt, zumal wie er über den einen Schenkel geworfen ist.

Zur andern Seite, dicht an Katharinen, steht Johann der Apostel, und besser zurük Magdalene. Man kann nichts schöneres sehen. Stellung, Empfindung, und selbst die Gesichtszüge der leztern haben des Reizes und der Bedeutung viel. Ihr schöner Kopf neigt sich so sanft und angenehm nach der rechten Schulter, und ihr menschenfreundliches Aug blikt mit so vieler Unschuld und Liebe nach dem reizenden Kinde Jesu hin, als mans an Raphaels Figuren zu sehen gewohnt ist. Aber nichts übertrift den edlen Apostel. Schwerlich hat Raphael bessere Figuren aufzuweisen. Stellung, Empfindung, Charakter, Drapperie, alles ist hier schön, edel, geistvoll, und von der seligen Ruhe begleitet, dem sichersten Merkmal der Vollkommenheit in der Kunst. Er steht seitwerts, leicht und kraftvoll, indeß er den schönen Kopf mit Anstand heraus dreht; das gibt ihm ein geistvolles ruhiges Ansehn. In der Schule von Athen sieht man eine ähnliche Figur. Sein Kopf ist nicht nur bedeutend, sondern wirklich schön.

Ju-

Jugendliche Weichheit, und männliche Kraft liegen in schöner Eintracht durcheinander. Eine hohe, gewölbte Stirne, der Adlerausblik vom Auge, und die zwanglose Festigkeit des Nakens zeigen eine erhabene geistvolle Seele, indeß die runden Formen, das mäßig abgewogene Fleisch, die sanfte kleine Wölbung des Kinnes, der grazienvolle Mund, die Rundung des Nasenrükens, und noch mehr als dieß alles, die schöne Proporzion aller Gesichtsteile gegen einander, vorzüglich aber der Breite zur Länge, die sanfteste Seele verkündigen. Das Kolorit ist voll Kraft, und erinnert sogleich beim ersten Anblik an Raphaelen: Es würde meines Erachtens noch kräftiger seyn, wenn nicht des Grünen so viel wäre. Das Gewand des Hieornymus, und der Katharina, so wie der Baldachin, welcher den oberen Teil des Gemäldes dekt, sind grün, wozu noch der gelbe Mantel kömt, welcher über das grüne Gewand geworfen ist.

Diesem Gemälde gegen über sieht man ein anderes von eben diesem Künstler, in gleichem Geschmake, und vielleicht auch von gleichem Verdienste, wenn schon das Kolorit beim ersten Anblik nicht so viele Wirkung zu haben scheint. Maria schwebt über Wolken mit dem Kinde Jesu, ohne Engelbegleitung, in einem hellen lichtvollen Raume. Ihre Bildung ist sehr sanft, vom edlen Ernst erhöht, und ihre Stellung hat der Feinheit und des Reizes so viel, als man an Raphaels Madonnen zu sehen pflegt. Untenher sind sieben Jung-

rauen, deren die mittlere eine Fahne trägt. In der That ein würdiger Gegenstand für den Pinsel, denjenigen besonders, der an Raphaelen so nahe kömt. Die neuere Malerei wird sich wol schwerlich weiblicher Figuren rühmen können, die sanfter, edler, reizender wären, als diese mittlere ist. Ihre Stellung ist gar vortreflich; Sie strekt das linke Bein etwas vor, und trit mit dem rechten zurük, wodurch der eine Schenkel mit dem Unterleibe eine Wölbung gewinnt, die dem Umrisse der Figur die schönste Schlangenlinie gibt. Die artige Drapperie sezt dieser Stellung die Kron auf; denn dadurch, daß das Gewand allenthalben anligt, hebt sich die schöne Linie um so sichtbarer heraus, und die sparsamen kleinen Falten hindern diese Einwirkung nicht. Sie hält mit der rechten eine weisse Fahne, und mit der linken ein Buch. Die Lage der beiden Arme bestättiget die kleine, aber nicht unwichtige Bemerkung, daß es den besten Künstlern mehr um Symmetrie, als um Kontrast zu thun war, indeß die eine Hand ganz hinabsinkt, hebt sich die andere mit dem Buche nur wenig, und man wird leicht gewahr, daß dieser symmetrische Kontrast das wahre Maaß hat. Mit der schönen und sanften Lage dieser Heiligen harmonirt der Kopf vollkommen. Heiterkeit, Seelenruhe, vermengt mit edlem Ernste liegt auf allen ihren Zügen, und ich halte sie für eines der edelsten Geschöpfe des Pinsels. Man kann sich leicht denken, daß ein Pinsel dieser Art auch den übrigen Figuren ihr Verdienst gab. Zumal zeichnen sich die zwei äussersten Köpfe, und

ein

ein anderer im Profile, vermutlich von Margarethen aus. Aber wenn man einmal die Hauptfigur mit Aufmerksamkeit gesehen hat, kehrt das Auge immer dahin wieder zurük.

Ich füge noch ein Gemälde an, so in einer Kapelle hinter dem Hauptaltare zu sehen ist. Immer dieselbe Vorstellung, Maria sizt über einem Throne, und hat etwas tiefer neben sich einige Heilige, worunter sich Sebastian, an einen Pfahl gebunden, vor allen auszeichnet: er ist herrlich gestellt, und vortreflich gemalt. Das ganze Bild hat sehr viel Stärke, in Peters von Perugia, oder in Raphaels früher Manier. Ich halte es für eine Arbeit des Franz Francia aurifex. Sebastians Empfindung ist sanfter Schmerz vortreflich ausgedrükt: übrigens aber sind die Köpfe etwas stumpf, hie und da ekig, überhaupt zu völlig geraten.

Wenn sie Lust und Musse haben, hier länger zu verweilen, so empfehle ich Ihnen das bekannte Gemälde von Lorenz Sabbatini, so Augustin Caracci in Kupfer gestochen hat; einen Tauf unsers Herrn, den Pellegrino Tibaldi angefangen, und Prosper Fontana vollendet hat, und endlich von eben diesem Tibaldi auf nassem Kalke zwei grosse Schildereien, welche die Caracci für ihr Studium gewählt, und ihren Schülern anempfohlen haben: die eine stellt vor wie Johann seinen Tauf erteilt, und die andere hat sich aus dem Evan-

gelium den Ruf der vielen, und die Wahl der wenigen zum Vorwurf genommen.

Wir gehen nun nach dem Palaste des Senators Malvezzi, wo uns zuerst eine h. Familie von Julio Romano auffällt. Sie ist nach Raphaels Geschmake, wenn gleich dessen Feinheit in den Köpfen nicht erreicht worden ist. Aber Stellungen, Gebärden, Drapperie, und selbst das Kolorit kommen Raphaelen sehr nah. Auch die Grazie seines Lehrers ahmte hier Julio nach, und legte sie vorzüglich in den kleinen Johann: sie dünket mich aber affektirt.

Guercinos Pinsel war zur Grazie mehr aufgelegt: seine Magdalene hier ist sehr schön und reizend, ihre Formen ungemein weich, nur vielleicht zu weich, und die Gesichtsteile eben so klein, als die Züge sanft. Demungeachtet nimmt sich bei all dieser Sanftheit viel des Geistes aus. Ein liebenswürdiger Unmuth über ihr ehemaliges Leben ligt in den gehobenen Augen, und im aufwärts gezogenen Munde. Ihre Stellung, ob sie gleich nur bis halben Leib gemalt ist, macht eine edle Wirkung und das Gewand ist einfach schön.

In dieser Nachbarschaft verliert eine Verlobung Katharinen von Innozenz da Immola, um so mehr, als sie eine seiner ersten Arbeiten zu seyn scheint, und das Kolorit unausgeführt geblieben ist, wenn gleich die Ideen der Köpfe Empfehlung verdienen, und Katha-

ri-

rinens Charakter sehr liebenswürdig ist. — Auch Albani und Guido zeigen sich hier in ihrer Stärke nicht: von dem erstern ist ein Salvator, der seine Brust öfnet, ein sehr schwacher Charakter, aber angenehm gemalt — von dem Zweiten ein Simeon mit dem heiligen Kinde. Der andächtige Greis ist in seiner Entzükung vorgestellt. Ich wünschte, daß er größere, edlere Züge hätte: hingegen ist das Kind Jesu herrlich gemalt.

Drei Malereien, der heilige Franz in einer Verzükung, die mich übertrieben dünkt; Jakob, wie er Nachricht von Josephs Tod erhält, ein schwacher, weinerlicher Greis, wenn gleich der Pinsel eine starke Manier hat; und die Marter des h. Bartolomäus sind wiederum von Guercino. Diese lezte Schilderei ist in des Künstlers starken Manier herrlich gemalt; aber ein sonderbarer Gedanke, so einen Vorwurf, und an dem Vorwurf so einen Augenblik zu wählen. Der Apostel ist an einen Pfahl gebunden; indeß zwei Henker hintenher ihr Opfer festhalten und die Binde anziehen, beginnt vorne ein dritter seine feine Arbeit, und löst die Haut von der linken Schulter ab. Sie mögen sichs leicht vorstellen, daß häufiges Blut fließt, und der Märtirer, eine edle Figur, Schmerzen fühlt. Man kann nicht sagen, daß hierüber der Anstand vergessen wird; aber im Angesichte dünkt mich der Ausdruk des Schmerzens dennoch nicht edel genug. Das Kolorit hat ungemein viel Stärke, und so kann die Wirkung nicht anders als erschütternd seyn. Ich zweifle, ob

so eine Erschütterung ohne fernere Rükſicht das endliche Ziel des Pinſels ſeyn könne. Die Leiden der Märtirer erbauen nur durch weiſe und fromme Duldung, oder wenn man will, durch eine obere Stärkung, die den leidenden über das Gefühl der Schmerzen hebt. Ich habe gegen dieß letztere nur einzuwenden, daß ſeine Wirkung jedesmal ſchwächer ſeyn müſſe, weil es nicht fähig iſt, Mitgefühl zu weken. Ausdruk des Gefühls, ſo ſich mäſſig und edel zeigt, gräbt tiefer, weil er uns mitfühlen macht, und lehrt nüzlicher, weil er Muſter gibt, die wir zu erreichen hofen. Aber bloſſer Ausdruk der Schmerzen iſt wie Mittel ohne Abſicht. Wenn der weiſe Pinſel ſeinen Helden in Schmerzen zeigt, ſo thut er es nicht um dieſer willen, ſondern in deren Duldung die Großmut des Leidenden, oder was mächtiger eindringt, deſſen Sanftmut zu zeigen.

Eine Carita mit dreien Kindern gehört mit unter die Merkwürdigkeiten dieſer Sammlung. Sie iſt von Franzeſchini, zwar nur eine gewöhnliche Schönheit, aber ihre artige Lage, ihre Drapperie, die leichte Krümmung des Leibes, das aufſtehende reizvolle Kind, ſo obenherab auf die ſanftlächelnde Mutter aus dem Mantel derſelben blikt, das Kind im Buſen, und nebenher ein ſchlafendes über dem rothen Kiſſen bilden eine Gruppe, die nicht reizender ſeyn kann, zumal das ſchöne Kolorit mitgenommen, in einer ſtarken feurigen Manier, wie es wol nicht leicht von Franzeſchini geſehen wird.

Die

Die zwei Köpfe, der eine des Heilands, der andere Johanns des Täufers gegen einander ganz jugendlich vorgestellt, sind von Johann Franz Gessi. Mich dünkt nicht, daß die Charaktere gut verteilt sind; Christus sehr sanft, Johann voll des Geistes. Ich würde sie für verwechselt halten, wenn ich nicht glaubte, daß selbst mit der Verwechslung noch nicht alles abgethan wäre. Stärke und Sanftheit sollte in beiden Köpfen gemengt liegen, wenn gleich der eine, dem hier am wenigsten mitgeteilt wurde, mehr Anspruch auf Grösse zu machen hat.

Putiphars Gemahlinn, und der fliehende Joseph, ich glaube, von Viani, ziehen durch ihr starkes feuriges Kolorit an. Die Figuren sind nichts weniger als ideal, ausgenommen, daß Wollust und Tugend durch gewaltsame Stellungen übertrieben und grimassirt vorgestellt sind. Die Handlung der Buhlerin und ihre Gebärde mag des Künstlers witziger Einfall seyn; aber sie ist für den Pinsel allerdings unanständig. Von Domenichino finden sie hier eine Zäzilia in Lebensgrösse; sie sizt am Klaviere, zwei kleine Engel vor sich: das Bild hat gelitten, oder ist vielmehr schwarz geworden. Sie werden an der Heiligen mehr starke Begeisterung wahrnehmen, als sanften Reiz. Ihr Gewand ist sehr voll; aber die Falten legen sich ordentlicher, als wol bei Domenichino gewöhnlich ist.

Ich übergehe noch viele Malereien von gutem Werte, und empfehle ihnen einen Saal, der den neuern, noch lebenden Künstlern eingeweiht ist: Hierinn dünkt mich diese mässige Sammlung einen Vorzug vor vielen zalreichen zu haben. Wenn diesem Beispiele mehre e Kunstsammler folgen wollten, so würden die Künste in kurzem mehr gewinnen, als sie bisher durch die grossen Summen gewonnen haben, wofür unsere Kunstsammlungen oft nur mittelmässige Werke grosser Künstler aufweisen können. Ein Zimmer daneben ist das Gegenteil von diesem Saale, und enthält Werke uralter Meister, deren angesezte Jahrzal auch über die gewöhnliche Epoche hinausgeht, die man der wieder erwekten Kunst angewiesen hat. Sie zeigt sich aber hier in einer so unholden Gestalt, daß sie wirklich noch einer Wiedererwekung bednrft hatte. Uibrigens taugen diese Malereien, so unförmlich sie auch sind, zur Bestättigung, daß die Kunst auch in der Epoche ihres Verfalles nie gänzlich untergegangen ist.

Das älteste Gemälde mag wol ein Ecce Homo vom alten Guido seyn, und zwar von seinen ersten Arbeiten, denn es führt die Jahrzal 1120, und ist so schlecht ausgefallen, daß es billig unter die Anfangsstüke gesezt wird. Von demselben Guido sind noch mehrere Malereien nicht nur in dieser Sammlung, sondern auch an verschiedenen Orten der Stadt, alle von spätzeren Jahren. Malvasia *) spricht von einem Gemälde

*) Malvasia T. 1. p. 7.

de des Jahres 1170, so im Hause Allee gestanden haben soll, aber nun ein Raub der Zeit geworden ist. Nicht weit von der Kirche S. Paolo war an der Wand eines Hauses von diesem Guido Piktor eine Madonna mit der Jahrzal 1180; sie ist aber izt mit Kalke gedekt. Man sieht hieraus, daß er im Jahre 1120. nur noch ein Anfänger in der Kunst gewesen seyn konnte.

Ein schlechtes Madonnenbild von Ventura da Bologna führt die Jahrzal 1200. Malvasia T. 1. p. 8. gedenkt einer Malerei dieses Bolognesers von dem Jare 1217., und einer ältern von 1197. auf deren einer zu lesen ist Ventura pinsit — Näher an die Zeiten der auflebenden Kunst kam Franco Bolognese 1300, dessen Köpfe nicht mehr so unförmlich sind. — Hingegen ist ein Bischof von Lorenzo da Bologna 1350. auf Goldgrunde noch sehr steif, und hat des Goldes viel. Dieser Lorenzo soll des Franco Schüler gewesen seyn, wiewol sich diese Angabe mit dem grossen Abstand der Zeit nicht wol vergleichen läst; denn Malvasia T. 1. p. 16. giebt von ihm ein späteres Gemälde an vom Jahre 1370. Sie mögen hierüber Baldinucci T. 1. p. 232. nachsehen, wenn sie Lust haben, einen Zweifel zu heben, dessen Erörterung wenig Vorteil verspricht. — Noch schwerer wird es mit Cristoforo da Bologna lassen, den einige von Ferrara, andere von Modena nennen, weil man hier ein kleines, schlecht gemaltes Bildchen zeigt, so das Jahr

1380. führt. Man müste die Sache nur dahin vergleichen, daß sie aus einer Schule kamen, die Franco in Bologna vor kurzem errichtet hatte. — Eine schwarze Madonna von griechischer Hand auf einem Goldgrunde, und was noch herrlicher ist, im Goldgewande, mag sehr alt seyn; aber sie hat keine belehrende Aufschrift.

Wenn ihnen der Palast Sampieri, wohin wir nun gehen, keine solche Altertümer aufweisen kann, so wird er sie hingegen mit wahren Meisterstüken der neuern Kunst um so angenehmer schadlos halten. — Venus und Adonis giebt uns Guidos Meister, den um Bologna verdienstvollen Kalvart zu erkennen. Es scheint dieses Bild von seiner besten Manier, gut gemalt, mit einem feinen Ausdruk, und viel Grazie, zumal in den Stellungen. Wenn sie auch die wahre nicht ist, so zeigt sie doch die Bahn, auf welcher Guido und Albani an ihr Ziel gelangt sind. — Noch eine Venus von Albani, freilich angenehmer und reinlicher gemalt, aber nichts weniger als schön, vielmehr voll und großzügig, worinn gewiß der Venus Charakter nicht ligt.

Eine Madonna von Cignani, und zwei Gemälde von Carlo Dolce, das eine Sebastian, das andere Johann der Evangelist, sind alle in einem sehr sanften Stil. Etwas seltenes ists, daß ein großer Maler sich mit Miniaturen abgab. Diese Arbeit, wenn sie schon nicht ganz ohne Vorteil ist, fesselt den Geist,

weil sie die Hand zu sehr beschäftiget, und ihr einen Weg anweist, der den Denker viel zu langsam führt. Das Beispiel des grossen Mengs, den sein strenger Vater zu dieser Arbeit angehalten hat, rechtfertiget die Sache nicht: Mengs hat die schlimme Wirkung gefühlt, wenn er sich gleich durch Talent und Mühe darüber weggesezet hat. Vielleicht that es Cignani nur in seinen frühern Jahren, da ihm die Zeit noch so schäzbar nicht war. Er lernte bei Albani, der sich meist mit kleinen Gemälden abgab; demungeachtet verlegte er sich in der Folge mehr auf grosse Schildereien, die ihm auch besser gelangen. — Des Dolce Manier lieber Freund, ist ihnen bekannt genug. Er gehört zwar in die florentinische Schule, aber die Feinheit und Reinlichkeit seines Pinsels, so wie das Sanfte seiner Ideen bringt ihn den Bolognesern näher. Man wirft ihm das Frostige vor: ich denke nicht, daß man es diesem Sebastian ansehen soll: Er ist in der That schön, edel, liebenswürdig; es müste nur frostig seyn, daß er mehr Sanftheit als Stärke hat.

Zwei Magdalenen verdienen hier ihre vorzügliche Aufmerksamkeit, die eine bis halben Leib mit dem Salbengefässe, man gibt sie für Raphaels aus, die andere wie sie von Engeln nach dem Himmel getragen wird, von Domenichino. Wenn die erste auch Raphaels Arbeit nicht ist, verrät sie doch dessen Schule: ihr Kopf ist schön, die Senkung ihrer Seele in tiefe Betrachtungen süß und angenehm. Domenichinos Gemälde

mälde würde noch mehr Wirkung haben, wenn das Licht besser versammelt wäre; denn durch dessen Zerstreuung erhält sie zwar ein frisches aber zugleich buntes Ansehen. Magdalene hat einen schönen Kopf, nur scheint das Angesicht um die Wangen herum etwas zu breit und zu völlig. Ihr Ausdruk ist vortreflich. Die beiden Arme emporgehoben, und den Leib vorwerts gekrümmt, fliegt sie mit brennender Begierde dem Ziel ihrer Wünsche entgegen: die Sehnsucht strömt von ihren Augen, und der Mund scheint etwas Unmut zu verraten, daß noch eine Streke zwischen ihr und zwischen ihrem Ziele ist. Dem Gewande mangelt es an Ordnung in den Falten, und seine Engel dünken mich anderswo besser zu seyn. Das Bild mag etwa sieben Schuh an der Höhe, und vier an der Breite haben.

Hieronymus von Augustin Carracci, ein klein Bild, etwa zwei Schuh hoch und einen breit, drükt der Empfindung viel aus; ich kann aber nicht sagen, daß sie edel sey: der Heilige erscheint gewunden, verdreht, altschwach. — Das Wunder bei Gelegenheit des Zinsgroschens von Cavedone ist in dieser Galerie um so schäzbarer, je weniger es von diesem Künstler zu sehen gibt. Einige Kirchen in Bologna, zumal S. Michael in Bosko, besizen seine vorzüglichsten Werke. Vielleicht hat die Kunst keinen ihrer Zöglinge so sehr verlassen, als diesen Cavedone, daß er zulezt auf den Strassen von Bologna Almosen sammeln muste. Bei diesen Umständen konnte er wol dem Pinsel nicht

ge-

getreu bleiben: er sank mit der Armut auch von seiner Kunst herab; eine Widerlegung derjenigen, welche dafürhalten, die Dürftigkeit zwinge das Talent, sich emporzuschwingen. Unterdessen liegt hierinn der Grund, warum wir von Cavedone so wenig zu sehen haben: aber was da ist, und nicht das Gepräge seines Elends trägt, zeugt von einer hohen Kunst. Er lernte anfangs bei Passeroti, dann bei Baldi, und endlich bei Annibal Carracci. Zu Rom, wohin ihn Guido geführet hat, erweiterte er seine Kenntnisse, und zu Venedig studirte er das Kolorit nach Tizians Malereien. Seine Zeichnung und seine Komposition wird höher geschäzt, als jene der Carracci. Das Gemälde dieser Galerie ist in der That schön; ein reiner Pinsel, und durchaus feine edle Ideen. Christus, was seiner Hoheit angemessen ist, erscheint sehr ruhig, nur will mir nicht gefallen, daß die Ruhe bis zur Kälte übergeht.

Guercin ziert diese Galerie mit zwei vortreflichen Gemälden, das eine die Sibylle von Cumä, das andere der Prophet Isaias: beide haben Bezug auf die Vorherkündigung des Messias. Die Sibylle ist sehr schön; ihr weiches, sanftes Wesen, mit dieser Hoheit eines Geistes, der in die tiefsten Geheimnisse blikt, sezen eine besondere Art Grazie zusammen: Uiberdieß liegt noch auf ihrem schönen Angesichte ein überaus sanfter Schmerz; denn sie hält eine Rolle vor sich, worauf zu lesen ist Coronam feret spineam. Sibylla

Cu-

Cumaea. Auch Isaias ist ein herrlicher Kopf, voll Größe und Tiefsinns, überdieß mit einem Fleiße und mit einer Warheit gemalt, als Sbylle nicht ist. Stirne, Wangen, Augen, Nase scheinen wahres Fleisch. Er hat hohe, edle Züge, und list in tiefer Versenkung, gleichfalls eine ofene Rolle vor sich, mit der Aufschrift Ecce Virgo concipiet. Zum Schlusse füge ich hier von Guido einen Petrus an, der mit einer ungemeinen Stärke gezeichnet und gemalt ist, ein Beweis, daß es auch Grazienmaler in diesem Stile hoch bringen können, wenn sich gleich ihre vorzüglichsten Werke mehr durch das Sanfte, als durch das Starke ausgezeichnet haben.

Man weist zwei Stüke von Corregio vor, das erste, eine kleine Skize von dem schalkhaften Amor, der die kaiserliche Galerie zu Wien ziert, und überdieß noch in der Gemäldesammlung des Herzogs von Orleans zu sehen ist; das andere eine Madonna von hohem Werte, wenn es gleich nur ein klein Bildchen, und in den gewöhnlichen Verzeichnissen von Corregios Gemälden nicht zu lesen ist; es hat nur etwas über einen Schuh Höhe, und an der Breite nicht viel weniger. Die Stellung der sizenden Jungfrau ist gar voll Grazie; sie strekt sich vorwerts gegen den kleinen Johann, der sie umarmet, und scheint ihn liebkosend abzuhalten, daß er den schlafenden Jesus nicht weke. Das heilige Kind im Schooße Marien schläft so sanft, liegt so reizvoll in einer so schönen Schlangenlinie da, daß man

sichs

sich nicht satt sehen kann. An der andern Seite des Gemäldes sizt Joseph in ruhiger und tiefer Betrachtung. Maria hat gewiß alle Reize, die der Pinsel eines Corregio Madonnen gab. Ein Auge weiter, als das andere aufgeschlossen, beide voll lächelnder Freundlichkeit, eine rund gewölbte Stirne, das Kinn, die Nase, die Wangen ungemein weich, das Haar leicht aufgebunden, vor allen aber den Lippenwinkel an der linken Seite stark aufgezogen — diese Richtung und der menschenfreundliche Blik des ofenen rechten Auges gibt ihr beinah die ganze Grazie, welche dem Corregio eigen scheint. Sie ist sehr jung, und ihre ganze Bildung zeigt viele Sanftmut, Gefälligkeit, Munterkeit, nur nicht diejenige Seelengröße, die man hier zu erwarten das Recht hat. Wie lehrreich würden solche Malereien in unsern Galerien seyn!

An Vennssen konnte sich Albani nicht satt malen; hier hat er zwei auf eine Tafel gebracht. Dem Bilde fehlt keine Zauberkraft des Pinsels; die Zusammensezung dünkt mich zerstreuet und verworren. Zuerst erscheint eine Venus mit Amorn über einem Fußgestelle, die also eine Bildsäule vorstellen soll, um welche unterher ein Reihen von Genien und Hymenäen gefeiert wird. Die wahre Venus, ihren Amor mit dem rechten Arme umschlungen, und in der Hand ihrer Schönheit Preis, den Apfel, schwebt über hellen Wolken, von Grazien umgeben und gekrönt. An den Eken spielen Genien auf verschiedenen Instrumenten; gewiß

ein

ein Hauptgemälde von Albanis Hand, ganz nach seinem Geschmake, mit aller Feinheit, und mit allen seinen Reizen ausgeführt.

Von Alexander Tiarini sehen sie hier einen h. Matthäus, sizend vorgestellt. Er ist sehr gut drappirt, und hat ein edles Ansehen, nur daß das Geistige, so etwa in dem Kopfe liegen soll, in eine Art Wildheit übergegangen ist. Ein Engel nebenher soll vielleicht des Angenehmen um so mehr haben, je weniger er des Starken und Geistigen hat, denn er sinkt beinah ins Kindische herunter. — Der h. Sebastian von Gessi macht Guidos Schule Ehre. Er steht da, die Arme über dem Haupte gebunden: es schadet diese Stellung der Würde des Heiligen nichts, und andererseits gewann hiemit die Kunst, an dem schönen Leibe des Jünglings die herrliche Wirkung und Gegenwirkung der Muskel vollkommener sehen zu lassen. Der Kopf ist gar schön, des Guido ganz würdig: ein edler, blühender, sanfter Jüngling in einem geistvollen würdigen Ausdruk des Schmerzens, der beinah nur im schönen aufgedrehten Auge, und in einer lieblichen Oefnung des Mundes ligt.

Man zeigt auch eine Madonna von Raphael, und ein Kreuzbild von Michael Angelo; aber an keinem aus beiden werden sie sich sehr erbauen können. Wenn es nicht etwa erlaubt ist, in die Aussage der Aufseher einigen Zweifel zu sezen, so ist Raphaels

Ma-

Madonna gewiß nicht aus seiner guten Zeit. Man scheint es wol auch gefühlt zu haben, und brachte den giltigen Kunstgrif an, das Bild so hoch zu stellen, daß es sich nicht wol sehen läst. — Das andere ist wol keinem Zweifel unterworfen; es hat die ganze ekige Zeichnung, wie man sie an den frühern Werken des Michael Angelo sieht. Neben dem Gekreuzigten stehen Johann und Maria in Karrikaturstellungen, ohngefähr wie die schlafenden Jünger auf dem Olivet an einem kleinen Bilde in der kaiserlichen Galerie.

Wie süß dagegen ist der Elisabet Sirani todter Heiland, von zweien Engeln begleitet: Christus sanft, edel, liebvoll noch im Tode, und einer der Engel voll Grazie. — Ich füge hier noch eine Carità Romana an, von Lorenz Pasinelli, einem Schüler des Simon da Pesaro und Flaminius Torre. Die Kraft des Ideals scheint ihm unbekannt gewesen zu seyn; er hält sich blos an Natur, und in dieser, doch schön und mit dem Gefühle der Unschuld erscheint hier die Tochter des unglüklichen Vaters, den die Kunst, wenn er gleich im Kerker ein volles Maaß von Elend fand, dennoch so roh nicht hätte vorstellen sollen.

Es sind hier, lieber Freund, noch viele schäzbare Malereien, die bei mehrerer Muße allerdings verdienen, näher betrachtet zu werden: aber dafür stehe ich Ihnen, daß ich der wesentlichsten Malereien keine übergangen habe — — —

XI.

Neapel den 25. Mai 1789.

Wir wollen uns heute gerade nach dem Palaste Zambeccari erheben, wo wir der Arbeit genug finden, um uns weder nach Kirchen, noch andern Palästen zu sehnen. Es ist hier eine ausgewählte Sammlung guter Werke von den besten Künstlern der bolognesischen Schule, die sich eben sowol durch Vortreflichkeit, als durch Menge auszeichnet. Vieles haben zu dieser Sammlung die Carracci beigetragen. Ich will sie hier nicht zusammen stellen, wiewol ihre Anreihung lehrreicher seyn würde: aber sie sind so sehr vertheilt, daß es Ihnen einst bei einer Nachlese und Prüfung meiner Urtheile des Suchens zu viel geben möchte. Nur Ludwig und Augustin treten gleich anfangs neben einander auf, der eine mit einer Trauerscene über Christus Tode, der andere mit der sonderbaren einer Jungfrau, die eben im Kessel sizt, worunter Feuer gemacht ist. Die Figuren der Trauerscene sind über Lebensgrösse, denn das Bild wurde für keine Galerie gemalt, sondern muste zum Modelle dienen, wornach ein Dekenstük in der Peterskirche gemalt worden ist: man mag sich hieraus die harten und starken Muskel erklären, welche zumal am knienden Petrus aufstossen. Es hat viel gelitten, ist aber dennoch besser erhalten, als das Dekenstük selbst. Maria trauret in

einer

einer würdigen Stellung: Es ist kein lautes Wehklagen, so sie entehren würde; aber tief in der Seele liegt stiller Schmerz, der mit edler Mässigung ins heitere Angesicht tritt. Der kniende Petrus vor ihr gebärdet sich so würdig nicht; er weint laut, und thut, wie ein Mütterchen. Dagegen sind Johann und Magdalene um so edler; ihre Trauer ist sehr groß, tief gesenkt, aber sie gehört sanften Seelen an, in der That, zwei schöne und würdige Figuren.

Die Märtirinn von Augustin Erracci ist über das Gefühl des nahen Todes, und über die Empfindung der gegenwärtigen Schmerzen gänzlich erhaben: Freude strömt aus ihrer heiteren Seele, wenn gleich ihre Stelung in dem Kessel keine malerische Wirkung macht. Gegen ihr über sizt ein Jüngling, von dem ich nicht weiß, was er für eine Rolle zu spielen hat. Vermutlich gehört er der heiligen Jungfrau an, die er in der schrecklichen Stunde nicht verlassen wollte. Seine Stellung ist vortreflich schön, aber an diese Scene gehalten, sehe ich nicht, wie sie der allzuphilosophischen Ruhe wegen passen, oder irgend eine Theilnehmung an dem Schikfale der Märtirin verraten kann. Er scheint da zu sizen, nicht sowol um zu sehen, als gesehen zu werden.

Eine Vorstellung die mit Ludewigs Trauerscene sehr viel ähnliches hat, ist der todte Heiland unter seinen Freunden, von Luca Giordano. Auch diese Scene ist feierlich still, und der Schmerz der Traurenden

tief in der Seele, Magdalenen ausgenommen, an der er mich übertrieben dünkt. Selbst das Kolorit ist dieser weisen Ruhe angemessen, nur die Charaktere nicht, die denn doch diesem Gemälde den grösten Wert geben sollten. Sie sind zwar nicht aus der niedrigen Natur, dennoch auch über die allgemeine, alltägliche nicht erhaben. — Eine Susanna von Paul Veronese ist sehr gut erhalten: die Köpfe hier dünken mich besser, als ich auf seinen Schildereien in Venedig gesehen habe. — Eine Kreuzigung vom jüngeren Palmma hat in den wesentlichen Theilen der Kunst kein sonderliches Verdienst. Es erscheinen zwar der Figuren viele, die wol gruppirt sind, aber alle aus der gemeinen Natur, nicht eine ausgenommen. — Viel vorzüglicher ist Pauls Veronese Kreuzabnehmung, eine herrliche, stille, feierliche Gruppe: schön verschlungen hebt sie sich in würdigen Stellungen der Figuren: wenn gleich in den Ideen der Köpfe nichts vorzügliches liegt, so sind doch die Empfindungen stark und würdig ausgedrükt. Maria sinkt in Ohnmacht, und verliert auch in dieser gefährlichen Lage das Edle nicht. Uiberhaupt ist es eines der schönsten Gemälde, die ich von diesem Pinsel gesehen habe; nur schade, daß sich die Bildung der Hauptfigur nicht auszeichnet.

Von Innozenz da Immola eine heilige Familie ist gar schön. Näher an Raphael ist wol meines Wissens keiner gekommen. Mitten durch das Angesicht Marien ist die Farbe gesprungen; allein das hindert denn doch

nicht

nicht, ihre sanfte, edle, menschenfreundliche Seele zu sehen. Sie blikt voll Grazie nach dem kleinen schönen Johann, welcher mit Entzükung auf das Kind Jesu hinauf sieht, von dem er geliebkoset wird. Das heilige Kind hat mehr Hoheit als Grazie. Es ist ein feierlich Bild. Voll Anstand und Würde, schön gemalt, und was gewiß schäzbar ist, gut erhalten. — Ohne diese Nachbarschaft würde vielleicht Dalila und Simson von Cignani besser gefallen. Sie ist eine schöne Figur, und die Aufmerksamkeit, womit sie in die Haare schneidet, um nicht etwa den Unglüklichen frühzeitig zu weken, ist sehr gut ausgedrükt.

Ich pflege ihnen nicht leicht Porträte anzuführen; aber den herrlichen Kopf Karls des fünften von Tizian, und eine Matrone von Guido, voll Lebens und Natur sollen sie doch nicht vorübergehen, ohne sie betrachtet zu haben. — Sonderbar ist eine Madonna von Franzeschini beinah grau in grau gemalt, und im Karmelitenhabite: Sie liebkoset ihr heiliges Kind, eine schöne Figur, zumal der Kopf, voll Unschuld und Reizes. — Wiederum eine Madonna mit dem Kinde Jesu ist von Solimene, ein klein Bildchen, überaus fein gemalt. — Christus und Dismas am Kreuze, ganz, allein ohne den unglüklichen Gefährten, dessen rohes Gefühl dem Pinsel nie seine Mühe belohnt, ist eines der würdigsten Bilder von Tintoret. Dismas voll des Staunens und Vertrauns; der menschenfreundliche Mittler in tiefster Duldung des Todes.

Lieber Freund, ich führe ihnen die Gemälde ohne Ordnung an, wie ich sie vor mir habe, ob ich gleich dafür halte, daß eine Ordnung in Galerien dem Liebhaber und Künstler gleich vorteilhaft wäre. Hiemit verstehe ich aber diejenige nicht, welche die Malereien nach den verschiedenen Schulen aufstellt, aus denen sie gekommen sind. Ich weiß nicht, ob irgend eine andere Art weniger leisten kann. Sie soll zur Kenntniß der Malerschulen beitragen, und dennoch bin ich im Zweifel, ob nicht die Unordnung dazu geschikter sey. Wenn die Kenntniß der verschiedenen Schulen hierinn besteht, daß man die vorzüglichsten Künstler, die sie hervorgebracht haben, zusammen hält, Erfindung mit Erfindung, Ausführung mit Ausführung vergleicht, und ihre Aehnlichkeit, oder ihren Abstand untersucht, so verspreche ich mir mehr in einem Saale, wo ein Raphael zwischen dem Carracci auftritt, ein Carl Maratti zur Gesellschaft die Guido, Albani, Guercino hat, ein Carlo Dolce neben Cignani, ein Titian beim Annibal, und ein Paul Veronese, ein Rubens an der Seite eines Domenichino zu stehen kömt. Wo möchten sie wol hofen, die Verschiedenheit des Kolorites besser zu bemerken, in der kaiserlichen Galerie, wo zwei entlegene Säle, der eine von Tizian voll ist, der andere von Rubens, oder zu Venedig in einem kleinen Zimmer, wo Giorgione, Tizian, Rubens brüderlich beisammen stehen und der Vergleichung des forschenden sich geduldig überlassen?

Wenn es hier scheint, daß ich der Unordnung das Wort rede, so verstehe ich nur die scheinbare, im Gegensaz der scheinbaren Ordnung, welche verspricht, was sie nicht leisten kann. Dafür fodere ich in Galerien eine wahre Ordnung, die wirklichen Vortheil schaft. Ich leugne nicht, daß man hierinn verschiedene Rükſichten nehmen kann, aber diejenige, welche auf den wesentlichen Unterricht zielt, wird immer den Vorzug verdienen. Was soll uns hindern, die Malereien, aus welchem Welttheile sie auch gekommen sind, nach den wichtigsten Theilen der Kunst an einander zu binden? wäre es nicht lehrreicher, wenn wir Malereien, worinn das Verdienst wesentlich ist, weil sie sich durch Darstellung der Charaktere auszeichnen, zur Vergleichung in einem Raume beisamen hätten, hier die hohen und starken, dort die feinen und sanften studiren zu können. Ein Saal führe uns zu den besten Mustern des Ausdrukes sanfter oder heroischer Empfindungen: ähnliche Abteilungen lassen sich in Ansehung der anatomischen Richtigkeit, des Kolorits, des Helldunkeln, der Drapperie, und der Zusammensezung machen. Vielleicht wäre es nicht einmal ratsam, die schönen Charaktere ganz von den hohen zu trennen, oder die sanften Affekte von den starken und erhabenen, da gewiß in deren Vergleichung viel Unterrichts liegt. Uiberhaupt dünkt michs, es dürften ähnliche, oder wohl ganz gleiche Vorwürfe von verschiedenen Pinseln ausgeführt, wenn sie neben einander aufgestellt würden, die einwirkendste Belehrung versprechen. Was sich auch immer unsern Galerien hierüber verwerfen läst, so kann ich dennoch nicht

sagen, daß ich in dieser, oder auch in andern Galerien Italiens eine belehrende Ordnung getroffen hätte, einzle kleine Fälle ausgenommen, oder die etwa das Ohngefähr gegeben hat. Wir müssen uns also wol die Unordnung gefallen lassen, welche ich beibehalten habe, um mich nicht etwa einer noch größeren Verwirrung schuldig zu machen.

Eine Madonna mit dem Kinde Jesu, nebenher Hieronymus, ein Gemälde vom ältern Palma, sinkt so sehr durch die gar gemeinen Köpfe, als es sich durch das herrliche Kolorit, und durch die guten Stellungen der Figuren hebt — Zur Enthauptung Johannns von Leonard da Vinci kann ich ihnen nichts hinzusezen; sie ist gerade so, wie die kleinen beiden Gemälde in der kaiserlichen Galerie, die gleichfalls von da Vinci eben denselben Gegenstand vorstellen; nur dünken mich hier, wenn ich mich auch recht erinnere, die Farben noch etwas frischer. — Der Kopf einer Schäferinn von Sebastian Ricci ist nichts sonst, als bessere Natur, etwas über die gemeine erhaben, aber zu völlig und stark; gegen ihr über ein Jüngling oder Bachante soll nach Art der Antiken seyn. — Judith in der gräßlichen Handlung, das Haupt des Holofernes abzuschneiden, war der eigentliche Vorwurf des Michael Angelo Caravaggio. Ein anderer Künstler würde einen der Augenblike gewählt haben, welche dieser Scene vorher oder nachgiengen: Carravaggio, läst das Eisen im Halse des Feldherrn stekken. Er hatte denn doch der Delikatesse so viel,

daß

daß er Schatten auf den Kopf des Unglüklichen warf; und es genügte ihm, das Blut, so gewaltig herunterströmt, zu beleuchten. Judith nicht schön, auch nicht geistig, doch ausgezeichnet mit edlen großen Zügen, strekt ihre Arme zur Vollbringung des Mordes mächtig vor; denn ihr Kopf und ihre Brust entfernen sich, so weit sie nur können, von der Blutscene, woran ihre Gefährtinn treulich Hand legt. Es ist hier viel Ausdruk der Empfindung, erschütternd, wie ihn der Augenblik dieser Handlung verlangt; dagegen schien Caravaggio der Charaktere, wenigstens in den Köpfen, nicht zu achten.

Auch von Elisabet Sirani kommen hier zwei schöne Gemälde vor: das eine nach ihrer eignen Stimmung, Magdalene voll frommer Heiterkeit, und süsses Gefühls, in der vergnügten Betrachtung ihrer gegenwärtigen Lage, und in der entzükenden Hofnung des künftigen Lohnes; das andere nicht so wol nach eigenem Gefühle, als um etwas zu wagen, unternommen, ein heiliger Hieronymus. Sie wollte vermutlich dem Einwurfe ausleuken, daß sie nur sanfte und liebliche Gegenstände vorzustellen wüste, eine Beschuldigung, die ihr mehr Ehre, als ihren Tadlern machte. In der That hat sie es hier, wenn wir uns in ihre Lage denken, weit gebracht. Hieronymus, eine edle Figur, hat sehr viel vom Ausdruk der Stärke, wozu ihn nun einmal die Künstler bestimmt haben; aber er erscheint hager, und ausgezehrt, was denn eben in

diesem hohen Grade so notwendig nicht wäre, und dem allzuhellen Kolorite mangelt es an derjenigen Kraft, die den Ausdruk des Starken allerdings befördern würde.

An die Verlobung Katharinen, welche beinah zum allgemeinen Gegenstand der bologneſischen Schule geworden ist, hat sich auch Procaccini gemacht. Ich kann mich in die Grazie dieses Pinsels nicht schiken. An der frommen Braut sollen hier die aufgezogenen Winkel des Mundes ohngefähr dasjenige hervorbringen, was an Corregios Figuren so sehr gefällt; aber die Wirkung dünkt mich umgekehrt: sie bilden beinah ein Affengesicht. Maria und das heilige Kind sind viel würdiger vorgestellt, vermutlich, weil ihnen weniger Grazie zugedacht war.

Ich übergehe Johanns Enthauptung von Leonello Spada, welcher zwar der Carracci Schüler war, aber hernach sich an Michael Angelo Caravaggio anschmiegte, dessen neue Manier nicht ohne Bewunderer blieb. Man kann also wol von Seite der Charaktere nichts als gemeine Natur erwarten. Da übrigens die Figuren gut gestellt sind, und das Kolorit Kraft hat, scheint dieses Bild nicht von seinen lezten Arbeiten zu seyn, in welchen er tief herunter gesunken ist.

Noch weniger wollen wir bei einer heiligen Familie des Paduanino verweilen, an welcher die Cha-

rak-

raktere und die Farben gleiche Schwäche haben; sondern vielmehr zu Johann in der Wüste von unserm vortreflichen Guido eilen. Die Figur ist zwar nicht ganz ausgemalt, aber herrlich gezeichnet: ich verstehe nicht die anatomische Richtigkeit in der Zeichnung, sondern den Ausdruk der Idee, des Charakters, der Empfindung, das ist, die Zeichnung der Seele. Er öfnet den Mund, vielleicht zu weit, vermutlich den zu verkündigen, welchem er die Steige zu bereiten hatte. Stellung und Gebärde ist sehr gut, geistvoll, bedeutend. Mit dem linken Arme faßt er ein Lamm, indeß er den rechten hoch emporstrekt: dieß gibt seinem Leibe eine angenehme Krümmung. Der Kopf, ganz in Guidos Idee, ein schönes Oval, ein herrlich Profil, weiche elastische Formen, überhaupt das Sanfte mit dem Starken harmonisch verbunden. Ich denke, wenn er vollendet wäre, so möchte er wol jenem zu Padua den Rang streitig machen.

Eine heilige Familie von Annibal Carracci hat viel Gutes, wenn gleich nicht alles daran Empfehlung verdient. Die Bildung der Mutter Jesu ist schön; aber ich weiß nicht, soll es Sanftheit seyn, oder süsse Verzükung, sie dünkt mich überaus matt, wie im Schlummer vorgestellt. Ihr heiliges Kind und Elisabet haben des Lebens mehr, so wie ein Engel im Hintergrunde sehr schön ist; dagegen sind Joseph und Magdalene aus der gemeinen Natur.

Im-

Immer mag man Spagnolets, eigentlich Riberas, starken nervichten Pinsel anpreisen; aber das wesentliche Verdienst findet man selten auf seinen Schildereien. An seinem Petrus sehen sie hier nichts, als einen schwachen weinenden Greisen, mit kleinen stumpfen Zügen aufgestellt. — Noch ein Petrus, zwar in einer andern Lage, von Alexander Tiarini, hat ungeachtet des trokuen Kolorites denn doch wesentliche Vorzüge in Rükſicht, nicht sowol auf Charakter, als Empfindung. Er ist vorgestellt in dem Augenblik seiner Schwäche, da er zwar noch seinen Meister nicht verleugnet hat, aber eben im Begrife steht, es zu thun. Die Magd, mit der Leuchte in der Hand, deutet nach ihm, daß sie ihn im Gefolge dessen, der so eben gerichtet wird, gesehen hatte. Petrus sizt einsam, betrübt, zaghaft, fürchtet entdekt zu werden, und entdekt sich eben durch seine Furcht; dieser Ausdruk ist meisterhaft, aber die ganze Figur aus der gemeinen, vielmehr rohen Natur. Christus im Hintergrunde vor dem hohen Priester, und alles, was dahin gehört, in kleinen Figuren, äusserst gemein, scheint nur da zu seyn, eine Leere des Bildes zu füllen; da hingegen im Vorgrunde die Magd mit den beiden, welche auf deren Zeugniß Acht geben, wenn gleich ihre Seelen nur sehr gemein sind, denn doch sich durch Thätigkeit und Empfindung auszeichnet.

Auch hier zeigt man von Schidone eine Madonna vor; selten genug, wenn es nur auch richtig ist. Das

Bild-

Bildchen ist klein, dünkt mich aber ausser der feinen Ausarbeitung keine Vorzüge zu haben. Eher scheint eine heilige Familie in dem lezten Zimmer dieser Sammlung von Schidonis Pinsel zu seyn: wenn schon der Kopf Marien, aus der Natur gehoben, nicht sehr schön ist, so liegt doch viel Reiz im Munde, und in den Augen: das Kind Jesu hingegen und der kleine Johann haben nicht nur Grazie, sondern auch Schönheit. In den gewöhnlichen Verzeichnissen von Schidonis Gemälden kömmt weder das eine, noch das andere vor: es beweiset dieß aber nichts, weil wir keine vollständigen Verzeichnisse haben.

Die Lukretia von Tibaldi, und die beiden Amorn von Simon da Pesaro wollen wir nicht ganz vorübergehen: denn sie verdienen näher gesehen zu werden; aber daselbst auch nicht lange verweilen, denn es winken uns Gercino, Ludewig Carracci, Domenichino und Albani. An der Lukretia des Tibaldi sieht man Spuren der gesunkenen und wieder emporsteigenden Kunst. Das Profil, die Empfindung, und die Stellung der Unglüklichen sind in einem feinen Geschmake ausgeführt. Simon da Pesaro bildete sich aus in Guidos Schule, den er hernach, undankbar genug, bitter verfolget hat. Er machte sich aber in seiner Kunst noch fester zu Rom, wo er den Raphael, und die Antiken studirt hatte. Diese beiden Amorn zeugen von des Künstlers feinem Geschmake. Der eine liegt, sehr artig, und hat eine besondere Grazie, zumal in den

angeblasenen Wangen, und im schalkhaften Auge: der andere, obgleich seine Stellung sehr gut ist, kömmt doch übrigens dem erstern nicht gleich.

Izt erlauben Sie mir, lieber Freund, drei Gemälde von Guercino neben einander zu stellen, wenn sie gleich in dieser Sammlung getrennt sind. Schon vorhin hätte ich ihnen einen h. Franz von Assisi anführen sollen, wie er vor dem Kreuzbilde in wehemütigen Betrachtungen kniet. Sie werden aber hier, außer dem Ausdruk des Affektes nicht viel sonderbares finden; denn seine kleinen Züge verraten keine große Seele. Paul der Eremite verdient der Aufmerksamkeit mehr. Er kniet an seinem Gesteine, das aufgeblätterte Buch vor sich, und wendet sich nach dem Raben, der eben heranfliegt, die Nahrung für diesen Tag, das Brod zu bringen. Weil er den linken Arm auf den Tisch stemmt, und den rechten gegenüber nach dem Brode strekt, gibt das der knieenden Figur nicht die vorteilhafteste Stellung. Es kann wol auch diese Handlung, wenn gleich das natürliche Bedürfniß auf eine wunderbare Art befriediget wird, nicht unter diejenigen gezählt werden, die eine moralische Wichtigkeit haben, oder den Charakter der Seele und ihre Empfindung beleuchten können. Uibrigens ist die Figur herrlich gemalt, und im Angesichte liegt edle Stärke, Ernst, Tiefsinn, nicht ohne Züge der Genügsamkeit und philosophischen Heiterkeit. — Eine Magdalene von eben diesem Pinsel nennt man hier die

schla-

schlafende. So ein Augenblik dünkt mich weder Magdalenen günstig, noch würdig des Pinsels, und der Hand eines Guercino. Ich glaube vielmehr, sie liege in tiefer Versenkung, oder wol auch in süsser Betrachtung, das Kreuz in der Hand, und an den Busen gelegt: übrigens ist ihr Kopf schön, und die Empfindung scheint süsse Wehemut mit heiterer Seelenruhe zu verbinden.

Von Ludewig Carracci besizt diese Galerie vier Gemälde, worunter die Engel an Abrahams Tafel ein sehr würdiges Denkmal seiner Kunst sind. Ich fange von Josephs Traum an, einem kleinen, aber sehr schönen Bildchen. Joseph sieht nach dem schwebenden Engel auf; seine Lage, und das Schweben des Engels, beides ist voll Würde. Maria liest am Tische, indeß ihr heiliges Kind schläft: Sie hat viele Hoheit, aber an der Gebärde will mir nicht gefallen, daß sie das Haupt zu fest auf ihre Rechte stemmt. — Die heilige Nacht hat der Figuren mehr, die eine reichere Zusammensezung geben; sie sind aber so sehr nicht gewählt, ob sie gleich alle aus der edlern Natur sind, selbst die Hirten nicht ausgenommen. Die Wirkung des Lichtes, zumal die Beleuchtung vom wärmenden Feuer ist hier ganz besonder. — Ein Moses, wie er im heiligen Grimme die Tafel des Gesezes hinwegwirft, verdient so viele Empfehlung nicht. Der erzürnte Moses ist zu roh, und die Köpfe unter dem Volke sehr gemein. — Um so mehr Bewunderung verdienen die

drei

drei Engel. Sie sizen eben an der Tafel, und Abraham steht nebenher. Hinter einem dichten Stamme blikt dessen Sohn, und Sara an der Eke des Bildes zwischen einem Zelte hervor. Es ist das schönste Bild, so ich von Ludewig Carracci gesehen habe. Die Engel, zumal, der sich nach Abraham wendet, sind von der edelsten Zeichnung. Die Köpfe, die Stellungen, selbst die Drapperie voll Schönheit und Grazie, sind Raphaels würdig. Uiberdieß ist das Kolorit sehr gut, und die Malerei, so wie sie es verdiente, vortreflich erhalten.

Zwei Gemälde, das eine ein heiliger Franz von Domenichino, das andere eine Verlobung Katharinen von Albani, zeigen die Künstler, von denen sie kommen, in ihrer eigenen Lage, da sich das eine durch Empfindung auszeichnet, das andere durch Annehmlichkeit und Grazie. Franz, nur ein Bruststük, ist in wehemütiger Betrachtung des Leidens Jesu vorgestellt. Thränen liegen auf der ausgezehrten Wange, und fromme Wehmut ohne Uibertreibung verkündigen alle Züge. — — Dagegen ist an Albanis Katharinen alles angenehm. Das Bild ist groß, und macht eine herrliche Gruppe. Ich weis nicht, ob die verzogene und etwas säuerliche Miene der frommen Braut Grazie seyn soll; aber überhaupt dünkt sie mich nicht sehr schön ausgefallen zu seyn. Maria hat des Edlen mehr als des Reizenden, und Johann einen sehr schönen, annehmlichen Kopf, wenn gleich die zurückgebükte Stel-

lung

lung der ganzen Figur an Würde nachteilig ist. Die reizende Gruppe, das Annehmliche der Stellungen sowol, als Gebärden, und ein Kolorit, so nicht nur schön und heiter, sondern auch stark ist, geben dem Gemälde ein feierliches Ansehn.

Aus Ovids Verwandelungen ein Gemälde von Julio Romano reizt durch sein schönes Kolorit, und durch die guten Stellungen der Figuren. Die Emathiden oder Pierinnen, welche es nicht nur gewagt haben, mit den Musen, die den Helikon bewohnten, in einen Wettgesang sich einzulassen, sondern noch, nachdem sie überwunden waren, wie es auch bei uns heute noch üblich ist, durch Schmähgezänk, und Handgemeng sich rechtfertigen wollten, werden von ihrer Uiberwinderinn Calliope in Alstern verwandelt. Ich glaube nicht, daß der Augenblik der Metamorphose dem Pinsel seine Mühe lohnen kann. Die Figuren, auch wenn sie nur beginnen, die Gestalt der Vögel anzunehmen, sind allemal entweder albern, oder gewiß nicht geschikt, ihren Charakter, womit sie das Gemälde interessant machen würden, in bekannten Zeichen aufzustellen. Die drei gewählten Nymphen, als Richterinnen des Wettgesangs, sizen über einem Throne, wovon wol der Helikon nichts gewust haben mag. Die neun Musen stehen zur einen, und fünf Pierinnen zur andern Seite; ich weiß nicht, warum nur fünfe, da deren Ovid neune zählt, und ihre Zahl den Musen gleich macht.

Auch Albrecht Dürer erscheint hier mit einem sehr fein gemalten Bilde, so den Heiland im Schmerzen vorstellt, aber ohne Würde, mit einer sehr gemeinen Seele. — Petrus von Guido, ein Brustst[illegible] ist voll des Ausdrukes, in seiner starken und warmen Manier gemalt. — Guidos sanfte Schülerinn Elisabet Sirani hat eine schöne Magdalene hieher gestellt, deren reizende Züge etwas durch den Unmut ihrer Seele verschoben sind. Ich schliesse die Merkwürdigkeiten dieser gewiß beträchtlichen Galerie mit einer Verlobung Katarinen von Parmegiano, woran Charakter, Köpfe, Stellungen, wenigstens der schönen Natur angehören, so wie Licht und Schatten vortrefliche Wirkung haben.

XII.

Neapel den 29 Mai 1789.

Die erste Kirche, wohin ich heute mit so größerem Verlangen gieng, je öfter ich den Weg schon vergeblich gemacht hatte, führt den Namen I. Mendicanti, von dem Spitale der Waisen, dem sie angehört. So oft ich kam, war bisher der Hauptaltar, der ein herrliches Bild von Guido enthält, mit einer

Holz-

Holzwand gedekt, welche, wenn sie gleich elend bestrichen ist, denn doch statt des vortreflichen Gemäldes zur Verzierung und Feierlichkeit dienen sollte. Heute endlich wurde dem Altare seine ursprüngliche Würde wieder gegeben, und ich freute mich, Guidos herrliches Werk zu sehen. Er war das zweitemal in Rom, wo er die borgheſiſche Kapelle in der Kirche Maria Maggiore gemalt hatte, als er wieder nach seiner Vaterstadt kehrte, und von dem Rathe den Auftrag erhielt, dieſes Gemälde zu verfertigen. Die Vorſtellung ist sonderbar; denn er muſte Karln von Borrome, und die vier Patrone der Stadt anbringen, so gut es auch seyn konnte. Guido hat also drei Abtheilungen gemacht. In der Oberſten, oder im Hintergrunde liegt Chriſtus todt über einem Sarge hingeſtrekt: vor demſelben erſcheint Maria in einer Stellung, die der würdigſten Trauer gebührt, und nebenher, gleichfalls in tiefer Trauer, zwei reizende Engel. Schade, daß ſich dieſe Figuren aus Mangel des Lichtes nicht so ganz ausnehmen laſſen. Die mittlere Abtheilung beſteht aus einer zweiſpizigen Gruppe der anverlangten Heiligen, worauf das Licht ohne Vergleich viel beſſer einfällt. Franz und Dominik machen die zwei Spizen. Petron iſt am niedrigſten geſtellt, dann Karl, und noch etwas höher Proculus, die alle nach dem todten Heiland wehemütig hinaufſehen. Dieſe lezte Figur, des Proculus nemlich, iſt unſtreitig die ſchönſte; aber man ſuche, nicht sowol die Schönheit eines Jünglings, als eines jungen Mannes, voll edler Stärke,

die Formen noch weich genug, und rund, ohne dem Erhabenen zu schaden. An den übrigen Heiligen verdient mehr der Affekt, und die Stellungen, als der Charakter in den Köpfen empfohlen zu werden. Ganz unten ist die Stadt Bologna, und an deren Seiten zwei Engel. Wer diese nicht gesehen hat, kann wol schwerlich von Guidos Grazie den vollen Begrif haben. Große, edle Züge, Augen voll des Feuers, Weichheit in den Frowen, und Stärke in den noch zarten Muskeln, freie ofene Blike der großen Augen, und ein lächelnder spielender Mund, auf welchem Seelenruhe, Unschuld, Zufriedenheit sizt, sind vielleicht niergend so gut, als auf diesem Gemälde zu sehen.

Eine andere Schilderei von Guido in der Kapelle der Seidenhändler stellt den Hiob, nach der Wiedererhaltung seiner Güter, über einem Throne vor, wie man ihm von allen Seiten, und aus allen Ständen Geschenke bringt, oder wol auch die Huldigung leistet. Der Pinsel ist so stark nicht, als wir ihn auf der vorhergehenden Malerei gesehen haben, aber um so angenehmer durch seine Delikatesse, vielleicht nur gar zu delikat. Hiobs Stellung, wenn gleich sein Kopf gemein ist, hat viele Würde; hingegen viele vom Volke unterscheiden sich nicht nur durch herrliche Stellungen, sondern auch durch die Ideen, die in ihren Köpfen liegen. Zwei Greise neben Hiob voll Würde und Seelenruhe; ein Jüngling und ein Mädchen

chen voll Unschuld; zwei Männer, die ein Kalb zum Opfer tragen, in mächtiger Arbeit ohne Uiberspannung; Mütterchen, und Greise in ihrer wärmsten Empfindung; und überdieß alles, so eine Menge von Figuren wol verteilt und gruppirt, geben dem Bilde ein feierliches Ansehn.

Ludewig Carracci hat den Ruf des h. Mathäus zum Apostelamte in diese Kirche gemalt: auf ihn wartete auch der Hauptaltar, aber Guidos Freunde, und dessen Ruf, der in Rom schnell angewachsen ist, haben ihm diese Arbeit entzogen. Unterdessen ist die Wahl des Mathäus ein herrliches Bild. Christus ist in der That eine edle Figur, voll Seelenwürde, und Menschenliebe, wenn gleich die Gebärde seiner vorgestrekten Hand nicht so ganz natürlich scheint: hinter ihm einige Apostelköpfe, die sich nicht sehr auszeichnen. Aber Mathäus gegenüber, in einer zu sehr gebükten Stellung, samt seinem Gefolge bildet eine vortrefliche Gruppe. Zwischen dieser und der ersten, etwas tiefer, stehen zwei Jünglinge, deren der eine sehr schön ist. Das ganze macht gute Wirkung, und sie würde noch besser seyn, wenn das Kolorit so sehr nicht ins Schwarze übergegangen wäre.

Noch sind in dieser Kirche eine Verkündigung Marien von Ludewig Valesio, sanft genug, aber nicht

ohne Affektation — die Erscheinung des Engels, welcher dem h. Joseph Verdacht und Unruhe benimmt, von Alexander Tiarini: — eine Flucht in Egypten mit einer frappanten Wirkung des Lichtes, so von dreien Engeln, welche in der Luft schweben, herabfällt, in einer artigen Landschaft, von Masteletta, eigentlich Donducci genannt: — und endlich die heiligen Alo und Petronius, welche das göttliche Kind in den Armen Marien auf ihren Knien verehren, von Cavedone. Maria, und die Köpfe der Heiligen sind ganz in Tizians Manier; was ihnen in Rükficht auf Charakter eben nicht viel Empfehlung gibt, aber um so mehr in Rükficht auf Kolorit, welches viele Stärke und Warheit hat.

Lieber Freund! wir haben noch den Palast nicht gesehen, welcher unstreitig der älteste und gröste in Bologna ist. Er giebt die weitläufige Wohnung dem Legaten, dem Vicelegaten, dem Confaloniere, und enthält die gesegnete Menge der Kanzleien, Schreibestuben und Gerichte. Das ists nun gewiß nicht, was wir suchen. Aber in diesem alten, schreibeseligen Palaste finden sich einige herrliche Malereien, die uns willkommen seyn sollen. Die Reihe führt uns zuerst auf Donat Creti, von dem man in Deutschland nicht viel weiß. Er wurde zu Cremona gebohren im Jahre 1671, hatte verschiedene Lehrer, deren wol der bekannteste Pasinelli war, und bildete sich vorzüglich nach Guidos Malereien. Von ihm sind hier zwei Gemäl-

mälde, Adonis mit dem schwebenden Merkur, und Juno, vor sich den Perseus mit dem Medusenkopf. Der schönen Köpfe, und des Kolorits wegen sind sie gewiß angenehm, aber die Stellungen sind nicht einfach genug, und fallen, zumal am Perseus, wo sie es am wenigsten seyn sollten, ins affektirte. Zwei andere Schildereien aus Achills Geschichte, in kleinen Figuren, sind von eben diesem Creti. Man sieht allenthalben etwas gezwungenes in den Stellungen, aber zugleich ein gutes Kolorit, und feine Köpfe, wenn sie auch Guidos Feinheit nicht erreichen.

Wir lassen also Guido selbst auftreten. Zur Zeit der Seuche in Bologna wurde ihm aufgetragen, die Schuzheiligen der Stadt zu malen, wie sie das Kind Jesu in den Händen Marien um Abwendung des Uibels anrufen. Es war um das Jahr 1630. Die Madonna mit dem heiligen Kinde schwebt also obenher in freier Luft über einem Regenbogen, untenher die Bittenden, eine allgewöhnliche Vorstellung in denselben Zeiten. Franz erscheint mitten, etwas tiefer gehalten, und bindet gleichsam die beiden Gruppen: Zur linken Xavier, Dominik, Proculus; zur Rechten Petron, Florian, und Ignaz. Es sind also deren sieben, wiewol anfangs Guido nur fünfe gemalt hatte: denn Ignaz und Xavier sind erst zwei Jahre darauf, jedoch von eben dem Pinsel angefügt worden. Sie bilden zwei schöne Gruppen, die sich an beiden Enden des Bildes spizen, und mitten durch den knienden Heiligen

artig ineinander schlingen. Die Stellungen sind alle edel, und in ihren Köpfen, wenn sich gleich die Charaktere nicht ausheben, liegt viel Ausdruk der innigsten Empfindung. Aber Florian hat des Verdienstes noch mehr, er zeichnet sich auch durch Reiz und Schönheit aus. Die Züge im Angesicht Marien sind überaus sanfter Art, allein sie dünken mich matt und geistlos: dagegen hat ihr heiliges Kind, und die Engelchen umher sehr viel Grazie erhalten.

Das andere Gemälde von Guido in diesem Rathause ist Simson unter den Philistern mit dem tödtenden Kinnbaken. Er steht mit dem linken Fuße über einem der Erschlagenen, der in einer schweren aber natürlichen ungezwungenen Stellung zu Boden liegt. Die andern Philister, welche Simsons Stärke schon erfahren haben, liegen im Dunkeln. Simson hält den rechten Arm mit dem Kinnbaken hoch empor, indeß er die linke Hand leicht in die Seite stemmt. Das rechte Bein steht gerade, und giebt ihm das Ansehen von Stärke; aber das linke ist urükgetrieben und etwas seitwerts gekehrt, um auf dem Erschlagenen stehen zu können. Hiemit erhält er eine sehr heroische Stellung, da die rechte Seite, vorzüglich Hüfte und Schenkel, in einer mächtigen Krümmung hervorspringen. Diese Wölbung mag wol zu stark seyn, vielleicht einer stolzen Bänmung ähnlich sehn, und der weisen Ruhe des Uiberwinders nahe treten. Sein Angesicht ist edel, stark, und dennoch nicht ohne Reiz; allein das Gewicht des Ausdru-

kes

kes liegt mehr in der Stellung und im Baue des ganzen Körpers, als in den Zügen des Angesichtes. Das Kolorit, von Guidos bester Manier, ist dem Gegenstande angemessen, stark und feurig.

Noch mehr Aufsehens hat ein Johann der Täufer, als Knabe, von Raphael, gemacht. Man sieht zu Florenz in der Tribune der großherzoglichen Galerie ganz dieselbe Vorstellung, so gleich, daß sie auch Kennern, die die eine über die andere heben wollten, Mühe gaben, und beide Städte bestehen darauf, das Original zu haben. Bottari in den Anmerkungen, womit er Vasaris Lebensbeschreibungen begleitet hat, gibt unter den zweien Gemälden, wie leicht zu erachten ist, dem Florentiner den Vorzug, und hält dieses zu Bologna für verdächtig, ob es nicht eine wolgeratene Kopie des Julio Romano, oder sonst eines andern geschikten Pinsels sey, so wie man weiß, daß Perin del Vaga und Franz Venni die besten Werke ihres Meisters vortreflich kopiert haben. Allein es bleibt beim Verdachte. Herr Pelli in seiner Geschichte der Galerie zu Florenz soll die Originalität des großherzoglichen Gemäldes erwiesen haben; aber der Erweis kann sich wol nur auf Mutmassungen gründen, oder nimmt wenigstens an, daß Raphael denselben Gegenstand nicht zweimal gemalt habe, eine Sache, die sich wieder nicht erweisen läst. Ohne sichere historische Gründe kann hier wol schwerlich etwas entschieden werden, so lange das eine Gemälde in Florenz, das andere in Bologna

sieht. Auch neben einander aufgestellt würden sie noch saure Arbeit geben, um so mehr bei dieser Entfernung. Ich will mich also in diesen Streit nicht mengen und damit begnügen, daß ich die schöne Figur beschrieben habe. Johann, wie gesagt, ist noch als Knabe vorgestellt, um den linken Arm und um den rechten Schenkel eine Tigerhaut geworfen. Vor ihm hebt sich, wie aus einer Staude, ein hohes dünnes Stäbchen, so ganz oben ein Kreuz bildet, vom Schimmer umflossen. Johann deutet dahin. In seinem jugendlichen Angesicht liegt sehr viele Stärke, vielleicht zu viel, denn sie gibt ihm ein etwas rohes Ansehn, so wol der Natur eines Waldbewohners eigen ist, wobei aber die Kunst, an einem Johann, zumal in diesem Alter, eine Ausnahme machen sollte. Uibrigens hat er ein schönes Profil, eine arbeitende Stirne, ein feuriges Auge, und einen redenden Mund. Es scheint, Raphaels Hauptidee in diesem jugendlichen Kopfe sey Stärke gewesen. Seine Stellung ist schön, edel, frei. Der Körper dünkt mich zu stark ausgebildet, die Teile zu sichtbar, und die Muskeln in mächtiger Arbeit. Man sollte beinah denken, das Ideal von Stärke des Geistes sey am Knaben zu weit getrieben und zu wenig gemildert worden.

Sie haben nun in diesem Rathause das Beste gesehen. Einige Freskomalereien von Guido sind nicht mehr zu kennen — Von Augustin Carracci der Heilige gleiches Namens, bis halben Leib, ist ungeachtet der

gro-

großen Züge, dennoch schwach und geistlos — Simon da Pesaro, eigentlich Cantarini, hat einen Hieronymus hieher gestellt, auch bis halben Leib, wie gewöhnlich, sehr muskulös, aufmerksam, ausgezehrt, aber stark gemalt. Uiber den Thüren sehen sie hier auch eine Andromeda, und eine Diana von Ubaldo Gandolfo, bei denen sie, wie ich denke, nicht lange verweilen werden. — In dem anstossenden Zimmer findet sie ein Gemälde von Leonard da Vinci, ein Kind in dem Bette. Es ist gut gemalt, hat ein schönes lächelndes Angesicht, frische Augen, und ein herrliches Bette, worauf es ruht: das ists nun alles; was wollten sie aber auch von einem Kinde mehr verlangen? — Eine Madonna von Annibal Caracci soll sehr gut seyn, ich aber habe sie nicht gesehen, denn ich vergaß, darnach zu begehren.

Im großen Saale Farnese finden sie noch eine Menge Malereien auf nassem Kalke von Anton Cattalani, Carl Cignani, Scaramuza, Pasinelli, Bocini, und Bibiena dem ältern, oder Johann Maria Galli. Die Kapelle hat Prosper Fontana ausgemalt, und eine Galerie ist gleichfalls mit Schildereien auf nassem Kalke gedekt. Ich glaube nicht, daß es der Mühe lohnt, zumal wenn man mit der Zeit in der Klemme ist, alle diese Malereien zu entwikeln.

Wir wollen, lieber Freund, unsere Kunstwanderungen noch mit zweien Kirchen beschliessen, einer kleinen le Capucine genannt, die den Nonnen dieses Or-

dens zugehört, und an Malereien den Vorzug hat, die andere zum h. Peter, die Erzbischöfliche Kirche, welche an Architektur, Majestät und simpler Verzierung alle übrigen in Bologna übertrift. Man kann sich vorstellen, da sie auf diesem Plaze zuerst im Jahre 910 gestanden hat, wie viele Veränderungen sie bisher mag gelitten haben, bis dieser gegenwärtige Bau, der gewiß herrlich ist, im Jahre 1575 zu stande kam. Der Baumeister war Ambros Mazzenta, ein Barnabit der nachmals General seines Ordens geworden ist. Sie ist eine prächtige Kirche, und noch im Jahre 1747 mit zwei großen Kapellen vermehrt worden. Die Malereien zeichnen sich nicht aus: wir wollen aber auch deren nur einige besehen.

Uiber dem ersten Altare steht eine Bischofsweihe von Anton Rossi, einem Schüler Franzeschinis, dessen Manier er auch angenommen hat. Er wurde geboren zu Bologna im Jahre 1700. Es ist hier der selige Riccolo Albergati, der zum Bischofe geweiht wird. Er kniet vor dem weihenden; nebenher sizen zwei andere, und rundherum viel Volkes. Die vielen Figuren sind gut gruppirt, und ihre Stellungen haben viele Würde, Anstand, feierliche Ruhe. Obenher schwebt ein Engel mit dem Kardinalshut, schön und leicht: umher gaukeln der Engelchen und Engelsköpfe genug: das Kolorit, wie aus Franzeschinis Schule, ist lieblich, und über dem Altare ist die Aufschrift zu lesen Dixitque eis Angelus: pax vobis.

In

In der vierten Kapelle ist eine Madonna von Franzeschini, die er in seinem achzigsten Jahre gemalt hat. Nebst dem heiligen Kinde erscheinen da Joseph, der Apostel Jakob, und Rochus. Das Bild ist ein Zeuge seines unermüdeten Fleißes, und seines glüklichen Alters. Noch mehr Bewunderung verdient es, daß er in eben dieser Kapelle auch die Heiligen Pankraz und Petron unter dem Bogen auf nassen Kalk gemalt hat, eine für dieses hohe Alter noch beschwerlichere Arbeit. — Eine Vorstellung, wie der heilige Peter in Gegenwart vieler Neubekehrten Apollinaren zum Bischof weiht, von Herkules Graziani, der durch viele Schulen ging, aber zulezt sich seine eigene Manier erschuf, soll gut seyn, weil sie Benedikt XIV so sehr gefiel, daß er eine Wiederholung desselben Gemäldes von eben diesem Künstler für die Kirche des deutschen Kollegiums verlangt hat.

Etwas besser ist auf der andern Seite dieser Kirche Ambros der berühmte Bischof von Mailand, wie er den Kaiser Theodos vom Eintrit in die Kirche zurükhält. Allein sowol der Eifer des Bischofs, als das Zurükheben des Kaisers dünkt mich sehr übertrieben. Das viele Gefolge zu beiden Seiten ist gut gruppirt; aber die Köpfe ganz aus der gemeinen Natur: nur einer unter dem Gefolge des Kaisers, und die drei schönen Engel, welche in der Luft schweben, verdienen Ausnahme. Das Kolorit hat Stärke und Kraft. Es kömt von dem Pinsel Josephs Marchese, auch Sansone

sone genannt, gleichfalls aus Franzeschinis Schule, der sich durch sein Kolorit ausgezeichnet hat. Er gehört eigentlich der zweiten Hälfte unsers Jahrhunderts an; denn er starb 1771.

In der Kapelle des heiligen Sakramentes ist eine Madonna mit dem Kinde Jesu über Wolken, von Donat Creti, einem Cremoneser. Gleichwie Maria über Wolken sizt, so kniet gegenüber gleichfalls auf einer Wolke der h. Ignaz. Die Stellung Marien hat viel Würde, und ihr heiliges Kind viel Reiz. Die Idee ihres Kopfes würde dann erst charakteristisch schön seyn, wenn sie des Erhabenen so viel hätte, als sie des Sanften hat. Ignaz kniet mit edlem Anstand, wenn gleich sein Kopf nichts besonders hat. Die Glorie von Engeln und Heiligen, welche Marien umgeben, konnte der Höhe wegen, an einem trüben Tage nicht wol ausgenommen werden. Aber die Engel, welche im untern Theile des Bildes vorkommen, haben Reiz und Würde nicht nur in den Stellungen, sondern auch in ihren Köpfen. Das Kolorit ist schön mehr süß, als stark.

Von dem obgedachten Herkules Graziani finden wir auch in der Taufkapelle die Vorstellung der Taufe, welche Christus aus Johanns Händen empfangen hat. Beide Hauptfiguren haben eine ekichte und affektirte Stellung: nur zwei Engel empfehlen sich durch eine schöne Natur und etwas Grazie; alle übrigen Köpfe

am zahlreichen Häufen der Zuschauer gehören der gemeinen Natur an. Der ewige Vater in der Glorie, so tief er auch unter der Würde ist, dünkt mich dennoch besser vorgestellt, als man ihn gewöhnlich zu sehen pflegt. — Noch ein Gemälde muß ich hier von einm Künstler anführen, von dem wir noch nichts gesehen haben. Es soll Gertruden vorstellen, wie es mit dem Herzen Jesu in Verzükung gerät, von Aurelian Milani, einem Bologneser, der im Jahre 1675. gebohren wurde. Obenher sizt Christus in einer nicht sehr edlen Stellung, und scheint mit dem einen Fuße auf Engelköpfe zu treten. Maria, und die Heiligen umher zeichnen sich nicht aus, wenn sie gleich nicht so ganz aus der gemeinen Natur sind. Ein Engel tief unten, zwar stark und völlig, wie die heilige Gertrud, ist dennoch nicht ohne Reiz. Uiberhaupt fehlt es dem Bilde an Stärke und Geist, so wie das Kolorit viel Süsses ohne Kraft hat, und die Wand mit Figuren zu sehr überladen ist.

Es bleibt uns also nur noch eine Kirche übrig, die den Nonnen des Kapuzinerordens angehört. So klein sie auch ist, hebt sie sich denn doch durch ihre Malereien. Uiber dem Hauptaltare sieht man eine Sendung des heiligen Geistes über die versammelten Apostel von Johann Franz Gessi, aus Guidos Schule, so auffallend, daß man Anfangs den Pinsel des Meisters zu sehen glaubt. Das Kolorit, die Stellungen, der Ausdruk des Affektes, und selbst die Idee in den

Kö-

Köpfen hat mit Guido sehr viel ähnliches. Der Geist Tröster schwebt in Gestalt einer Taube über der heiligen Versammlung, von einem helle glänzenden Lichte umgeben. Mitten aus den Versammelten hebt Maria Augen und Hände gegen den himmlischen Tröster. Ihre Stellung hat Würde, und ihre Empfindung ist süsser, saufter Art: zwar hat ihr Kopf die Feinheit der Idee nicht, die ihm Guido würde gegeben haben; er ist aber dennoch schön, edel, nur nicht geistig genug. Den Johann ausgenommen sind die übrigen Apostel aus der gemeinen Natur; nur ihre Empfindungen heben sie, und geben dem Bilde Nachdruk und Leben. Des Petrus rasch gehobener Kopf ist nicht weit von Karrikatur entfernt.

Von Alexander Tiarini, aus der Carracciſchen Schule, sind zwei Altarbilder hier. Das eine stellt Josephs Hinscheiden vor, woran außer den Stellungen wol nichts empfohlen werden kann: die Köpfe sind gemein, und die Affekte steif, oder übertrieben. Das andere zeigt den heiligen Dominik, wie er von Marien, die über Wolken sizt, den Rosenkranz erhält; zur andern Seite erscheint eine Nonne mit der Lilie, und untenher Anton von Padua, ein Herz in der Hand. Sie sehen wol, daß uns Erfindung und Zusammensezung nichts tröstliches verspricht. Das Kalorit mag noch die beste Eigenschaft dieses Gemäldes seyn. Dominik dünkt mich, eine alberne Andacht zu äussern, Maria, wenn gleich ihre Stellung Würde hat, ist

kalt

kalt und affektirt; die Nonne schwach, ohne Gefühl; und Antons Affekt sowol, als Stellung erzwungen. Allein wir wollen gerecht seyn: Tiarini hat ein Alter von 91. Jahren erreicht, und diese beiden Gemälde sind Werke des Greisenalters. Wenn Dichter und Künstler mit einander viel ähnliches haben, so ist es gewiß auch dieses, daß in einem gewissen Alter beide zugleich Leier und Pinsel abgeben sollten.

Eine Madonna, die ihrem heiligen Kinde die Brust gibt, ist ein gar schönes Bild von dem Maler der Grazie, Albani. Zur rechten der heiligen Jungfrau stehen zwei Engel, zur linken Joseph, der erstaunt, oder unschlüssig über das ist, was er so eben im Buche gelesen hat. Es scheint, als ob ihm ein plözlicher Lichtstrahl, was dunkel in seiner Seele lag, auf einmal beleuchtet hätte. Untenher kniet an der Wiege ein kleiner Engel, und ein anderer an der Seite hält ein Körbchen. In den Wolken ganz oben schwebt ein Kreuz, von Engeln getragen. Mariens Kopf ist nicht so ganz schön; er dünkt mich zu breit, und hat zu große Züge, die ihr wol ein würdiges Ansehn geben, aber um so mehr dem Begrife von Sanftheit entziehen. Uibrigens ist ihre süsse Miene, ihre heitere Stirne, ihr halbgeschlossenes Auge, ihr menschenfreundlicher Mund, die ganze edle Stellung und die schöne Drapperie, wie man sie auf Albanis besten Stüken finden kann. Das Kolorit ist süß und warm. Etwas mag es affektirt seyn, daß das heilige Kind

den Kopf zu weit nach der linken Schulter neigt. Die Engel, zumal tiefer unten, sind gar liebenswürdig. Der an der Wiege kniet, mag wol an Grazie den Vorzug haben. An Joseph ist die Lage seiner zweifelnden Seele in dem Augenblik, da sie in sich kehrt, und über die Grundlosigkeit des Verdachtes aufgeheilt wird, mit vieler Stärke ausgedrükt.

Von Spisanelli, einem Mailänder, haben sie wol noch schwerlich was gesehen. Er lebte in der Zeit der Carracci, hielt sich aber nicht sowol an deren, als an Calvarts Schule. Ein Kreuzbild von fünf Heiligen umgeben, und eine Madonna mit dem Kinde Jesu unter fünf heiligen Jungfrauen sind von seinem Pinsel. An beiden ist das Kolorit vortreflich, besonders an dem leztern. Stellungen und Ausdruk der Empfindungen wird ihnen zweifelsohne auf beiden gefallen: aber in den Köpfen der Heiligen, welche das Kreuzbild umgeben, liegen nur gemeine Ideen. Besser gelangen ihm die Köpfe an der Madonna und ihren Begleiterinnen; sie sind wenigstens aus der bessern Natur genommen, wenn sich gleich manche gemeine Züge mitunter eingemengt haben. — Eine Geburt des Heilands von Cavedone, aber nicht von dem blühenden und kraftvollen, sondern durch die Mißgunst des Schikfals niedergebeugten Cavedone, ist dennoch gut gemalt. Es enthält dieses Gemälde das Kind Jesu zwischen Josephs und Mariens Händen, nebenher zwei Schäferinnen, darüber Gott Vater zwischen Wolken

und

und Engelköpfen. Wenn die Ideen gleich gemein sind, erhebt sich dennoch eine der Schäferinnen in die schöne Natur, und allenthalben sind die Empfindungen stark, nicht ohne Würde ausgedrükt. — In der Sakristei zeigt man ein kleines, aber gutes Bild, so die heilige Familie vorstellt, ich glaube, von einem Franchi: zwar sind die Charaktere nur gemeiner Art, über welche, was gewiß selten ist, Joseph allein sich etwas zu heben scheint; aber das Kind Jesu, und Johann, der es eben küßt, verdienen gesehen zu werden. Unschuld, Reiz, und warme Empfindung zeichnen sie aus. Das Kolorit ist gut und stark, fällt aber ins Schwarze.

XIII.

Neapel den 5 Jun. 1789.

Die Kirche zum h. Petronius, gleichwie sie eine der grösten und der schönsten ist, so enthält sie auch für den Fremden, zumal für den Kunstliebhaber, viele Merkwürdigkeiten. Wenn man sich dem Hauptaltare gegenüber stellt, zeigt die erste Kapelle Michaels Kampf gegen den Empörer von Calvart. Die Stellung des Uiberwinders und des Ueberwundenen ist schwer, des leztern auch gewaltsam, aber voll Lebens. Obgleich übrigens das matte Kolorit die Malerei nicht gleich anfangs empfielt, so entdekt man doch je länger je mehr des wirklichen Verdienstes. Michaels Angesicht und Gebärde zeugt

von einer großen heiteren Seele, welche durch den gegenwärtigen Streit aus ihrer Ruhe nicht gebracht werden kann.

In die folgende Kapelle hat Parmeggianino eine große Schilderei, deren man von ihm nur sehr wenige sieht, abgegeben. Es ist die Figur des h. Rochus, edel, groß in allen ihren Theilen und Zügen, ohne jedoch das Weiche und Sanfte zu vermissen, so diesem Pinsel ganz eigen ist. Aber das Gemälde ist mit Schmuz gedekt, oder die Farben sind dunkel geworden, denn der gewöhnliche Reiz seines Kolorites ist dahin.

Nebenher findet man über dem Altare ein sehr altes Gemälde. Maria über einem Throne, an dessen Fuße Johann der Evangelist zur einen Seite, und Hieronymus zur andern kniet; an den Eken steht hier Ritter Georg, dort Sebastian an eine Säule gebunden. Das Bild ist in Peters von Perugia, oder in des Franz Francia Manier, aber wie die Aufschrift sagt, von Lorenz Costa im Jahre 1492. gemalt. Die Mutter Jesu, und das heilige Kind empfehlen sich durch nichts sonst, als etwa durch ihre ziemlich freie Stellung, ein Verdienst, so für dieselben Zeiten allerdings groß war. Aber die übrigen Figuren haben des Verdienstes mehr, zumal in Rükſicht auf Warheit in den Köpfen, und auf Stärke des Ausdrukes. Der Kopf des Hieronymus, oder wer es etwa seyn mag, ist

un-

ungemein bedeutend, und die übrigen, Johanns zumal, und Sebastians haben gewiß feine Züge, wenn wir des fünfzehnten Jarhunderts nicht vergessen; übrigens ist, wie man leicht denken mag, das Kolorit troken und die Zeichnung hart. Allein man sieht denn doch, was Raphael für Verfahrer hatte, in welchem Geiste dazumal die Künstler arbeiteten, und wie wahr es sey, daß er eigentlich der Verbesserer nicht der Erfinder war. Die Figur Johanns, der edle kraftvolle Kopf, der bedeutende Blik, die ruhige edle Lage, und die schöne ordentliche Drapperie würde selbst Raphaelen Ehre machen.

Sogleich darauf erscheint über dem Altare die Marter des h. Sebastian. Man gibt es für ein Werk des Francia aus; allein es gehört entweder zu dessen frühern Arbeiten, oder es ist ein anderer Francia, nicht unser Franz Francia aurifex: das Kolorit ist noch trokner, und die Zeichnung noch härter, als ich sie auf den andern Werken dieses Künstlers gefunden habe. Uibrigens liegt Kraft, Natur, Warheit in den vielen Figuren, welche entweder als Opferer, oder als Zuseher den Raum füllen. Sebastian auf einem Säulengestell erhaben, und fest an einen Pfahl gebunden ragt über alle hervor. Ungeachtet der zurükgebundenen Hände ist seine Stellung dennoch edel, leicht, und scheint den Mördern zu sagen, daß sie sich vergeblich bemühen, den mutvollen Märtirer zagen zu machen. Nur in dem Angesichte ligt eine sanfte Em-

pfindung des Schmerzens, welchen ihm die vielen Pfeile tief ins Fleisch gesenkt notwendig weken musten. An den Seitenwänden dieser Kapelle ist die Verkündigung Marien, und nebenher die Figuren der zwölf Apostel, beinah in Lebensgröße aufgestellt. Der Sage nach sollen sie von den Schülern des Franz Francia kommen, worunter auch Immola war, und ich glaube hie und da, zumal an der Figur des h. Johann, dessen Pinsel wargenommen zu haben.

Ich führe Sie nun nach der anderen Seite dieser Kirche, wo wir nah an dem Haupteingange eine Kapelle finden, die mit vielen, zwar nicht schönen, aber ihres Alters wegen merkwürdigen Malereien ausgestattet ist. Uiber dem Altare erscheint Maria mit dem Kinde Jesu in der Glorie, indeß der Vorgrund von einer Nonne, von Hieronymus, und noch einem Heiligen belebt ist. Auch hier dünkte michs, daß ich die Hand des Franz Francia nicht verkennet habe. Allein was uns in gewisser Rükſicht noch merkwürdiger ist, sind die alten Freskomalereien an den Seitenwänden dieser Kapelle. Die Aufschrift zur rechten Seite sagt: Luca da Perugia p. und eine andere ganz unten: Hoc opus fecit fieri Magister Bartolomeus de Mediolano mercanico pro anima sua, MCCCCXVII. de mense Julii. Es stellt eine Madonna über dem Throne vor, die ihr heiliges Kind auf dem Schooße hält. Vor demselben kniet unser Bartolome, und betet pro anima sua. Vier Heilige zur einen, und drei zur andern Seite

ste-

stehen ohne Gruppirung in einer Reihe. In den Köpfen liegt Ausdruk, so wie Drapperie und Stellung hie und da gut ist, jedoch nicht ohne Rükſicht auf das Jahr 1417. Weiter vorne ſind zwei andere Heilige, und Maria nach ihrer Empfängniß, in einer nicht allerdings ſchiklichen Vorſtellung.

Von den Gemälden der andern Seite nennt uns eine Aufſchrift die Stifter derſelben, das Jahr und den Künſtler. Die Aufſchrift iſt eigentlich dreifach, aber in einer Linie an einander geſtellt.

Queſta figura a fatto fare la donna de Smelmo, cioe la Madonna Bartolomia 1431.

Aldrovando de acurio fece fare queſto 1419.

Franciscus Ola pinxit.

Es iſt eigentlich eine Reihe von Heiligen, an deren Spize Maria ſteht; aber die Figuren dieſes Franz Ola ſind noch etwas ſchlechter, als jene des Lukas von Perugia, die wir gegenüber geſehen haben.

Näher am Hauptaltare iſt die Kapelle des h. Anton der in Marmor über dem Altare ſteht. Acht Schildereien an den Wänden dieſer Kapelle ſtellen Begebenheiten aus der Geſchichte des Heiligen vor. Die Gemälde auf Kalk haben gelitten, und der Staub und Schmuz macht ſie beinah unkenntbar. Aber wenn

man sie genauer betrachtet, findet man des Verdienstes viel. Die Stellungen sind frei, und voll Anstands; eine lebhafte Empfindung der Figuren, und gute Gruppen verbreiten eine Art von Geistigkeit über Gemälde, die nicht wol beim ersten Anblik an sich reissen können, da das Kolorit, beinah grau in grau, keine mächtige Wirkung hat, und überdieß noch durch die Zeit verwüstet ist: eine Aufschrift sagt

Hieronimus
Trivisius faciebat
H I
T.

Etwa eine halbe Stunde außer Bologna ligt in einer angenehmen Gegend die Karthause, eben, nur von wenig Bäumen beschattet, denn Wälder und Haine sind hier eine unbekannte Sache. Die Kirche des Klosters, so klein sie auch ist, hat wichtige Schäze von Kunst, aber in die vielen Kapellen so sehr verteilt, daß es schwer genug ist, sie aufzufinden. Die Mühe hat mir einer der Mönche erleichtert, welcher mich mit vieler Bereitwilligkeit herumgeführt, und seine vielen Kenntnisse über Kunst und Kunstsachen mit einem Vergnügen und mit einer Liebe mitgeteilt hatte, so mir bei seiner Absonderung von dem menschlichen Umgange in der That auffallend war.

Uiber dem Altare des groſſen Chores iſt Chriſtus am Kreuze auf naſſem Kalke vorgeſtellt, von Bartolom. Ceſi; am Fuſſe des Kreuzes kniet Magdalene, und nebenher ſteht Maria und Johann. Das sonderbarſte daran iſt wol die vortrefliche Wirkung des Kolorites, zumal des Dunkels, ſo die obere Streke des Kreuzes umhüllt. Auſſer dieſem Kreuzbilde hat die Kirche ſelbſt, welche an ſich nur ſehr klein iſt, nichts merkwürdiges aufzuweiſen. Dagegen ſind die vielen Kapellen, und ſelbſt die Vorkirche um ſo reicher an Kunſtſachen.

In einer Kapelle, der nächſten am Hauptaltare, die der kleine Chor genannt wird, ſind artige Maleréien. — Die h. Familie von Eliſabet Sirani iſt mit vielem Fleiſſe, und in einer ſehr ſanften Manier ausgeführt. Das Kind Jeſu ſchläft auf dem Buſen ſeiner Mutter. Sie iſt eine edle, gefühlvolle Figur, und hält den kleinen Johann am Arme, vermutlich, daß er den Schlummernden nicht weke. Beide Kinder haben des Reizes viel, aber Maria noch mehr. Joſeph liſt im Buche, und hat hier wenig zu bedeuten.

Uiber dem Altare dieſer Kapelle ſteht eine groſſe Schilderei von Ludewig Carracci: Johann der Täufer predigt dem Volk in der Wüſte. Es iſt ein herrliches Bild; ſteht aber in ſeinem wahren Lichte nicht. Nicht leicht wird man ein Gemälde ſehn, worauf das zerſtreute Licht ſo gute Wirkung hat. Die Figur des Heiligen hat Würde und Anſtand, ſo wie ſich auch

das herangedrängte Volk durch Stellungen, Aufmerksamkeit, und fromme Empfindungen auszeichnet; aber seine Zahl dünkt mich für den Raum zu groß, und das Bild scheint überladen. — Nebenher steht ein jugendlicher Jesus, nicht ohne Grazie, von Elisabet Sirani. — Die übrigen Gemälde dieser Kapelle, Hieronymus in tiefen Betrachtungen; Bruno in der Einöde, die von oben nur wenig beleuchtet sehr dunkel und grauenvoll ist; eine h. Familie mit Zacharia und Elisabet, in sehr guten Gruppen und herrlichen Stellungen; die Taufe des Herrn; eine Madonna, und die Sanftmut, eine allegorische Figur, mit dem Lamme scheinen gute Kopien zu seyn.

Auch die folgende Kapelle hat der Malereien viel wenn sie gleich eben nicht von sehr hohem Werte sind. Uiber dem Altare hat Bartolomeo Cesi eine heilige Familie mit ungemeiner Stärke gemalt. Sie erscheint noch, wie heute erst von der Stafelei abgenommen. Maria zeichnet sich nicht durch Sanftmut, sondern durch Hoheit aus; aber ihr stehendes Kind, schon als Knäbchen, hat Grazie. — Eine Verlobung Katharinen sehr süsse, und voll Empfindung, in Parmeggianinos Geschmake, zwei Köpfe, der eine Marien, der andere des Heilandes, beide im sanften Gefühle der Schmerzen, nach der Art des Carlo Dolce; eine Madonna, deren Stellung vortreflich ist, den stehenden Knaben Jesu vor sich; und eine andere, sehr fein und kraftvoll gemalt, in Guidos Manier, verdienen allerdings

gese-

gesehen zu werden, wenn sie gleich nur Werke guter Schüler, oder Kopien sind. — Aber zwei zeichnen sich vor den übrigen aus, eine Magdalene in der Wüste, und wiederum eine Verlobung Katharinen. — Die Büsserinn in wehemütiger Betrachtung, eine Kalvarie auf ihrem Schooße, sizt leicht, mit vielem Anstand, und die lebhafte Empfindung ersezt, was dem Kopfe an wahrer Schönheit fehlt. Uiber ihr schwebt mit vieler Leichtigkeit ein Engel, die Siegesfahne in der einen Hand; besser unten zwei artige Genien auf einem grauen Gewölke, nach Albanis Art, aus dessen Schule das Gemälde wol seyn mag. Noch merkwürdiger dünkt mich Katharinens Verlobung, wenn sie gleich nur Kopie ist. Denn eine wolgeratene Kopie nach Corregio, über eine Vorstellung, die dem Pinsel so viel Ehre machte, verdient näher gesehen zu werden. Es ist etwa 5 Schuh hoch, und viere breit. Jesu mit kindischer Grazie stekt den Ring an den Finger seiner Braut, eine Vorstellung, die von den besten Künstlern sehr oft wiederholt worden ist. Katharina scheint über ihr Schikfal nicht sehr erfreut, und ihre Gesichtsbildung ist aus der Natur, so wie sich auch der Kopf Marien nicht über dieselbe erhebt; allein ihre Empfindung ist fein, und voll Würde. Die vorzüglichste Figur aus allen dünkt mich hier Johann der Täufer, welcher, über Katharinen hervorragt, um dieser feierlichen Handlung zuzusehen. Er wird als Knabe, oder als aufblühender Jüngling vorgestellt. Sein Kopf ist sehr schön, voll Reiz, der Abdruk einer feinen, geist-

vollen

voller Seele. Die Stirne ist ziemlich hoch gebildet, dagegen sind die zwey andern Gesichtslängen um so kürzer gehalten. So bildet die Linie, welche von einem Schlafe zum andern gezogen ist, mit den beiden, die das Kinn spizen, beinah ein gleichseitiges Dreiek: dieß gibt ein Oval, so wol in der Natur nicht sehr gewöhnlich ist, aber hier eine vortrefliche Wirkung hat, zumal die weichen Formen, den sanften Mund, und das kleinliche runde Kinn mit in Rechnung genommen.

Die dritte Kapelle ist wol unstreitig die reichste aus allen. Uiber dem Altare hat Bartolomeo Cesi die Verkündigung des Engels vorgestellt. Die Charaktere der beiden Figuren sind aus der feinen Natur, und der Engel zeichnet sich durch Schönheit aus, das helle freundliche Kolorit erhebt das Gemälde; dagegen dünkt michs daß es den Stellungen der Figuren an Freiheit und Leichtigkeit fehlt. Allein weit darüber ist eine Samlung kleiner Bildchen, die in einem Schranke unter dem geschnizten großen Kreuzbilde verwahret werden. Wenn dieser Schrank geöfnet wird, zeigen sich fünf ungemein feine Gemälde, so klein, daß sie mit drei Fingern gedekt werden, in ovaler Figur, wie in Miniatur gemalt, ohne jedoch von der Stärke des Ausdrukes zu verlieren. Es ist eine herrliche Samlung im Kleinen, alle von großen Meistern, der Schule von Bologna, ein Beweis, daß auch Künstler der ersten Größe ihren Pinsel manchmal auf einen sehr engen Raum beschränket haben. Das mittelste stellt den Heiland, als Mann der Schmer-

zen

zen vor, ein Brustbild von Guido Reni, mit einem mächtigen Ausdruk; Uiber demselben ist eine Madonna mit dem Kinde Jesu von Albani, viel Grazie, aber ein Kopf, der mich zu völlig dünkt: untenher eine Magdalene, sehr schön, nur vielleicht zu reizend von Tartufi: Rechts kömt Hieronymus vor, herrlich gemalt, eines feurigen Charakters, voll Würde, von Annibal Caracci und links wiederum Magdalene, aber viel anmütiger, von Guercino da Cento.

Diese Kapelle führt unmittelbar in eine andere, deren Altar auch in der Vorhalle der Kirche gesehen werden kann. Er ist dem Freunde der Kunst wegen des Gemäldes ehrwürdig, so gleichsam das Vorbild eines der berühmtesten Kunstwerke war. Es ist die Kommunion des sterbenden Hieronymus, von Augustin Carracci, dem Lehrer Domenichinos. Man sieht es leicht, woher der große Schüler seine Idee geholt, und wie er Augustins verdienstvolles Werk benuzet habe. Die Scene, worinn die Handlung vorgeht, die Architektur des Saales, der Durchschnitt zur freien Aussicht, die Gruppe dessen, der die Kommunion reicht, mit seinem Gefolge, die Gruppe des Sterbenden mit seinen Begleitern, vorzüglich aber die Stellung des würdigen Greisen, die brennende Begierde nach der stärkenden Wegzehrung, und überhaupt der mächtige Ausdruk an dem Helden des Gemäldes und an allen Anwesenden nach wolüberdachten Stufen ihrer Theilnehmung findet man hier beinah in derselben Vollkommenheit, die wir

auf

auf dem Meisterstüke des Domenichino bewundern. Nur scheint sich dieser den Ruhm eines kräftigeren Kolorits und einer feineren Ausführung eigen gemacht zu haben, wodurch ohne Zweifel, das Wesentliche der Kunst, welches auch hier zu sehen ist, Glanz und Stärke erhalten hat. Da der Raum des gegenwärtigen Gemäldes kleiner ist, und denn doch wol eben so viel Figuren faßt, als man auf dem berühmteren des Domenichino zählt, scheint es etwas überladen zu seyn. Allein die Figuren selbst sind von der Art, daß wir deren keine vermissen wollten; denn sie zeichnen sich alle durch anständige Charaktere, durch eine ungemeine Aufmerksamkeit auf die Handlung, durch innige Rührung, und würdige Andacht aus. Freunde der Kunst werden den Mönchen dieser Karthause Dank wissen, daß sie dieses merkwürdige Denkmal der Kunst so gut, als ob es noch neu wäre, erhalten haben.

Von hier aus könnt man noch in viele kleine Kapellen, alle mit Gemälden behangen, wovon ich aber nur die besseren ausheb. Ueber einem Altare sezt Christus der heiligen Theresia eine Dornkrone auf, von Tiarini. In den Köpfen und Stellungen liegt der Würde viel; aber Grazie sucht man vergebens. Die beiden Engelsköpfe, welche zwischen den Hauptfiguren hervorbliken, sind gute Jungen aus der Natur. Man sieht wol, daß Tiarini der Carraccischen Schule aus Grundsäzen entgegen war: den der Weg, welchen er eingeschlagen hatte, war ganz verschieden. — Auch von Parmeggianino sieht man hier ein schönes Bildchen auf

Holz

Holz, etwa einen Schuh hoch. Das Kind Jesu ligt über seinem Bettchen in einer sträubigen Stellung. Maria ist eine sehr schlanke und schöne Figur in einer süssen, gefühlvollen Seelenlage, nach Parmeggianinos gewöhnlicher Idee.

Wenn wir nun durch die Kirche zur andern Seite übergehen, treffen wir eine geräumige Kappelle, welche das Kapitel genannt wird. Hier zieret den Altar ein Bild, welches von Albani angefangen, von Gessi vollendet worden ist. Es stellt die Auferstehung vor. Christus mit der Siegesfahne schwebt leicht und mit Anstand über dem Grabe; die Figur hat gelitten: umher schweben Engelsköpfe mit Albanis Grazie. Der Engel, welcher über dem Grabe sizt, ein schöner Knab, faltet die Hände, sieht mit Ehrfurcht auf nach dem Erstandenen, und scheint sich des geschehenen selbst zu wundern. Zu gleicher Zeit erscheinen die drei Frauen am Fuße des Grabes mit demüthigen, und andächtigen Gebärden. Einer der schlafenden Wächter im Vorgrunde zeichnet sich durch seine gute Stellung aus, aber das Licht macht auf seinen Körper eine sonderbare Wirkung.

In der Vorhalle der Kirche sehen wir noch über einem Altare eine schwebende Madonna über Wolken, worunter Bruno kniet. Die Stellung der h. Jungfrau und die Idee ihres Kopfes ist sehr süß und angenehm: Es scheint Guercinos Pinsel zu seyn. Unter

den

den kleinen Bildchen nebenher zeichnen sich deren zwei aus, ein Petrus etwas zu weinerlich, nicht ohne Karrikatur, und der duldende Mittler unter den Spottenden mit Köpfen, voll Stärke des Ausdrukes.

Die fünf großen Schildereien, womit die Wände der Vorhalle verzieret sind, verdienen allerdings, daß sich das Auge des Kunstfreundes noch einige Augenblike verweile. Die eine stellt die Himmelfart des siegenden Mittlers vor, der von zwei schönen Engeln begleitet wird. Uiber dem Vorgrunde sind die äußerstgerührten Apostel in zwei herrliche Gruppen verteilt: alles ist in Bewegung, und Johann unterscheidet sich durch seinen bedeutenden Blik. Mitten bindet die Mutter Jesu und Magdalene, deren die leztere sehr schön ist, die beiden Gruppen angenehm zusammen — Dieser Auffart gegenüber steht ein Engelsturz, dunkel, und zimlich verworren. — Uiber dem Haupteingang in die Kirche betten fromme Hirten das Kind Jesu an. Das Kolorit ist voll Kraft und Stärke und die Köpfe haben viel Nachdruk, aber der Feinheit um so weniger. So ist der Kopf Marien sehr völlig, und zwei Schäferinnen an der Eke des Bildes haben des Hohen mehr als des Sanften: dagegen sind Stellungen Drapperie, und Ausdruk der Empfindungen vortreflich. — Der Tauf des Herrn ist eine der großen Schildereien, woran sich Elisabet Sirani gewagt hatte. Die große Menge des herangedrängten Volkes hinderten die sanfte Künstlerinn nicht, allen Figuren ein artiges Ansehen zu geben, und

Gui-

Guidos Geist, der die edle Schülerinn beseelte, blikt allenthalben hervor. — Auch Johann Andreas Sirani stellte hier ein Werk seines Pinsels, aber nicht eben so vortheilhaft auf. Christus sizt an der Tafel des Pharisäers, und hat die reumüthige Sünderinn zu seinen Füssen. Der Heiland erscheint schwach, und die übrigen Figuren sind gemeiner Art. Aber deren Verteilung und Gruppirung, so wie die Architektur des Saales, worinn Tafel gehalten wird, haben gute Wirkung.

Uiber einem nahen Hügel sieht die berühmte Kirche San Michele in Bosco. Sie selbst ist mit Werken der Kunst eben nicht sehr ausgestattet, aber ein vortrefliches Gemälde in der Sakristei, und deren mehrere in der Halle des Klosters, in dem Speisesaal und in der unzugänglichen Biliothek verdienten von jeher, daß fremde Kunstliebhaber dahineilten, ihrer Wissbegirde, nachdem sie die Schäze der kunstreichen Bologna gesehen haben, daselbst gleichsam die Kronne aufzusezen. Aber ein feindseliger Geiz hält izt die Kunstfreunde zurük, und ich konnte der Bergesucht nur einiges abnöthigen, so ich ihnen izt mitzutheilen die Ehre habe.

In der Kirche selbst verdient das Gemälde des Hauptaltars eine vorzügliche Achtung. Maria, deren Kopf sehr viele Würde hat, erscheint nach der gewöhnlichen Idee obenher, mit dem Kinde Jesu in einer reizenden Stellung, von Engeln umgeben. Mitten im Vorgrunde zeigt sich der Streiter Michael, ein

schöner kraftvoller Jüngling, in der mächtigen Arbeit, seinen Gegner niederzustürzen; nebenher der heilige Peter, und ein frommer Abt. Es ist ein sehr schönes Bild vom Innozenz da Immola, nur sind die Farben etwas matt geworden.

Nicht ohne Schwirigkeit erhielt ich in der Sakristei, daß mir der dekende Vorhang von dem Altargemälde abgezogen wurde. Welch' ein herrlicher Anblik! Magdalene sizend, verzükt in himmlische Betrachtungen, das schöne Haupt, leicht durch die Rechte unterstüzt, und die sanften seelenvollen Augen an den Himmel geheftet, von Guido Reni, eines der schönsten Werke so je aus diesem Pinsel geflossen ist. Zwei Engelchen schwimmen ihr von dem Ort der Wonne entgegen, wohin Seel und Auge gerichtet ist. Sanfter, und zu gleich geistvoller kann keine Seele auf irgend einem weiblichen Angesicht sizen. Zwar ist die Hauptidee bekannt, nach Guidos gewöhnlichen Weiberköpfen, die immer in die häusliche Familie der Niobe zu gehören scheinen: aber die weichen Formen, die ruhige kraftvolle Empfindung, die Heiterkeit der Seele, über das ganze Angesicht ausgegossen, das wallende Goldhaar, die feine abgemessne Gebärdung und das weiche warme Kolorit, alles erhöht hier die Idee eines Geistes, der Sanftheit mit Stärke auf die edelste Art zu binden weiß, und seiner gegenwärtigen Stimmung sowol, als dem Charakter gemäß, welcher eine weibliche Seele von so vieler Empfindsamkeit auszeichnet, der ersteren den

Vor-

Vorzug läst. Das eigentliche Original soll in Rom seyn. Canuti hat das gegenwärtige vom Originale abgenommen. Vermutlich unter Guidos Leitung. Obgleich die Hand des Meisters das Werk vollendet hat, gereicht es doch dem Pinsel des Canuti zur Ehre.

Wenn man sich von der Kirche nach dem Kloster begeben will, tritt man in einen Vorhof, der mit einer Halle umgeben ist. Dise Halle prangte ehemals mit herrlichen Schildereien von den Caracci, von Guido Reni, von Tiarini und anderen. Izt sind sie nichts mehr, als unförmliche Fleken in dem unglüklichsten Zustande, worein sie Zeit, und Witterung gesezt hatte. Nur eine einzige, wiewol auch sehr übel zugerichtet, hat sich noch so viel erhalten, daß sie nicht ganz unkenntbar ist. Sie kömt von der Hand des Guido Reni, und stellt einen frommen Ordensmann vor, dem ein zalreiches Volk Opfer und Geschenke bringt. Man sieht dasselbe Bild auch in der Kirche an einer Wand nah am Hauptaltare, von einem guten Pinsel kopirt, vermutlich weil das Original gar bald zu verlöschen anfieng. Eine Aufschrift belehrt uns, Guido habe seine zerfallene Schilderei wieder hergestellt, um sie der Ewigkeit zu überliefern; aber wie uns die Erfahrung lehrt, hat auch diese Ewigkeit nicht über ein Jahrhundert hinausgelangt; denn die Feuchtigkeit des Vorhofes, so wie sie in die Mauren eindringt, schält die Farbe ab, und läst nur hie und da schwache Reste zurük. In der Aufschrift heißt es:

D. O. M.

Ingens hoc artis suæ Miraculum Temporis injuria, ac fere invidia lacerum Magnus Guido Rhenius sponte miseratus, ut amori, genio, gloriae suæ consuleret, famæ oculis perennaturum restituit. an. sal. re. MDCXXXIII.

Unter diesen Resten heben sich noch einige herrliche Köpfe und Stellungen. Man sieht mit Vergnügen, wie nahe Hirten und Schäferinnen an Arkadien grenzen, und wünschet, es möchten sich alle Pinsel, die uns mit Aussichten, mit Landschaften, oder mit Auftritten aus der ländlichen Natur beschenken, von diesem Gemälde Ideen holen.

Mit sehnlichem Verlangen eilte ich nun dem Speisesal und der Bibliothek zu: allein ich fand sie nicht nur geschlossen, sondern vernahm auch, die weisen Obern dieses Klosters haben verboten, sie wissbegierigen Fremden aufzuschliessen. Sie bleiben also den Mönchen zum Alleingenuße, und da man mich versichert hat, der Büchersal werde nur selten, nämlich wenn es nötig ist, den Staub abzustreifen, geöfnet, so haben wir gute Hofnung, daß die kostbaren Gemälde der Caracci, des Guido Reni, und des Innozenz da Immola den Mäusen, und Abstäubern zur lehrreichen Einsicht noch lange erhalten werden.

Wir kehren nun wieder nach Bologna zurük, um daselbst noch eine, aber auch die lezte Kirche anzusehen.

Sie

Sie wird San Martino maggiore genannt, und hat eine gute Anzal merkwürdiger Gemälde. Sogleich beim Eintritte rechts stellt sich über dem ersten Altare eine Anbetung der Hirten dar von Hieron. Carpi. Das Kind Jesu sizt auf dem Schooße seiner Mutter in einerartigen Stellung und mit liebvollen Gebärden, die frommen Hirten zu empfangen. Maria hat eine freie würdige Stellung, und ihre Bildung ist aus der bessern Natur. Der Pinsel hat Kraft und Mark, viel Dunkel, und das sparsame Licht gute Wirkung.

Gegenüber ist ein Gemälde von Franz Francia aurifex. Es stellt Marien wie über einem Throne, und untenher vier Heilige vor, worunter sich Sebastian vorzüglich ausnimt. Man glaubt einen Peter von Perugia zu sehen, und der Pinsel ist kraftvoll: Auch die Stellungen, zumal Marien, und Sebastians sind sehr gut, in Raphaels Geschmake: die Figuren dünken mich etwas ekig und affektirt. Von Charakteren läst sich nicht viel sagen; sie sind alltägliche Natur: aber viel Ausdruk warmer Empfindung liegt auf den Gesichtern, wie in den Gebärden und Stellungen. Das Kind Jesu wird von zwei schwebenden und dichtgekleideten Engeln angebetet. Ein Triumfthor, worüber die Madonna sizt, gibt mitten freie Oefnung, und läst eine angenehme Landschaft sehen.

Uiber dem Hauptaltare, oder vielmehr hinter demselben zu Ende des Chors zeigt sich abermal eine Madonna mit

dem heiligen Kinde obenher, zu den Seiten Johann und Magdalene, unten, wie mich dünkt, die vier Kirchenlehrer von Hieron. Sicciolante. Die Perspektiv hat keine gute Wirkung, aber Stellung und Ausdruk der Figuren ist vortreflich. In den Köpfen ligt mehr Hoheit als Reiz, und wenn das Licht nicht sehr zerstreut wäre, würde das ganze gefälliger seyn.

Uiber dem ersten Seitenaltare steht ein schäzbares Denkmal der auflebenden Kunst. Maria fährt nach dem Himmel auf, und um ihr leeres Grab sind die Apostel versammelt. Sie sehen theils nach dem Grabe hin, theils nach der schwebenden auf. Maria steht in einer Glorie, zwei kleine Engel zu ihren Füssen, und von zween knieenden verehrt. Die Köpfe der Apostel haben einen mächtigen Ausdruk der Empfindung, wenn sich gleich ihre Charaktere nicht auszeichnen. Stellungen und Gewänder weisen uns an Peruginos Schule, und wenn die Figuren gleich nicht nach der heutigen Manier gruppirt sind, machen sie dennoch durch Symmetrie und Kontrast gute Wirkung. Das Gemälde ist von Peter Perugino.

Nebenher sind über einem kleinen Altare drei Engel mit eben so vielen Knaben, die dem Schuze der selben anvertraut sind, von Franz Brizzi. Man sieht schöne, artige Jünglinge, gut gemalt: und unter den Knaben zeichnet sich der Kopf desjenigen aus, der zur rechten des Bildes gestellt ist.

In

In der fünften Kapelle staunt man den brennenden Hieronymus an, wie er Licht von obenherab zur Auslegung der göttlichen Bücher erfleht. Der Ausdruk ist ungemein mächtig von Ludewig Caracci. — In der Kapelle nebenher sind Joachim und Anna. Man list darauf den abgekürzten Namen TAR, wozu ich noch den Aufschluß nicht gefunden habe: vielleicht kann ihn das Jahr MDLVIII geben, so auf dem Gemälde zu lesen ist.

Die Einwohner von Bologna sind ein munteres, dienstfertiges Volk, und gegen Fremde zuvorkommender, als wol insgemein Italiener zu seyn pflegen. Dessenungeachtet, lieber Freund, kann ich ihnen einen Auftrit nicht bergen, der von dem Charakter derselben, oder vielmehr von ihrer Einsicht nicht am vorteilhaftesten zeugt. Eine Gesellschaft von Schauspielern aus Venedig trat zum erstenmal über dem neugebauten Theater auf, und reizte meine Neugierde, ihre Gaukeleien, denn damit beleben sich wol gröstenteils die Theater Italiens, mitanzusehen. Sie gaben die Maske, ein elendes Stük, so denn doch hie und da komische Auftritte hat. Es kam weder Skapin, noch Arlekin zum Vorscheine; dafür stellte sich eine Person auf die Bühne, die noch bevor sie sich dem ehrsamen Publikum zeigte, als das albernste Geschöpf, so je diesen Erdboden bewohnt hatte, unter dem rühmlichen Namen, un Tedesco angekündiget wurde. Der feine Dichter, ein Mann, wie die ganze Farce beweist, ohne Kenntniß und ohne Geschmak, legte alle grobe und ekelhafte Züge mit freigebiger Hand in den Charakter dieses Un-

dings. Eigentlich war es nichts sonst, als ein alter Schweizersoldat, vom hohen Gebirge, der unter Rindern aufgewachsen ist, dann die Muskete getragen, und endlich zum Lohne seiner treuen Dienste die hohe Stelle des Pförtners im Hause einer jungen Wittwe erhalten hat. Nun aber heißt ein Pförtner in Italien schlechtweg il Svizero, wenn er gleich aus Monomotapa käme, oder wo man so viel Länderkenntniß nicht hat, allgemeiner il Tedesco. Weil ein Kuhhirte nach dem ordentlichen Laufe der Dinge dumm ist, ein Gardesoldat in Italien ex officio grob seyn muß, und ein höflicher Portier beinah unbrauchbar seyn würde, so haben sich alle diese schönen Begrife durch eine unverzeihliche Verwechselung des Namens in das Wort Tedesco eingewebet: un Tedesco heißt hiemit den Italienern, ein grober Kerl, ein Dummkopf: und man kann das Ehrenwort nicht aussprechen, ohne eine ganze löbliche Gesellschaft von Italienern zum Lachen zu bringen; es versteht sich, daß ich die Klugen hier ausnehme, und ich bin wirklich unzufrieden, der Ausnahmen so viel nicht, als ich wünschte, gefunden zu haben. In der That gehört heute eine ziemliche Dosis Unwissenheit dazu, in der Geschichte sowol, als in der Statistik und Völkerkenntniß, um so eine Mishandlung der Worte noch beim Ansehn zu erhalten. Man würde des Deutschen lachen, der unter dem Worte Italiener nichts sonst als Lazaroni, Wurstkrämer, Mausfallenträger, Murmelthiertummeler, oder ähnliche lächerliche Geschöpfe verstünde, die in allen Provinzen

Deutsch-

Deutschlands herumirren. Soll es etwa weniger albern seyn, in Italien sich unter dem Worte Tedesco einen abgedankten Schweizer, und wolbestellten Pförtner vorzustellen? Wenn Zeichen der Dinge mishandelt, und in eine lächerliche Beschrenkung gebracht werden, so fällt die Schande gewiß auf die Dinge nicht, sondern auf die leeren Köpfe, die sie mishandeln. Eine Nation hat darum, weil sie ihr Nachbar noch hinter sich glaubt, nicht weniger Vorschritte gethan: aber der Nachbar mag geschlummert haben, der den Vorsprung nicht gewahr wurde, und immer noch dahin sieht, wo die Nation vor Jahrhunderten gestanden hat.

XIV.

Neapel den 10. Jun. 1789.

Da wir so eben die Werke der Carraccischen Schule gesehen, und einen neuen Glanz der eigentlichen Kunst auf denselben wahrgenommen haben, so denke ich, daß nun die schiklichste Zeit sey, ihre Frage, lieber Freund, über den Künstlerunterricht zu beantworten. Uiberzeugt, daß sie heirüber keine Belehrung nötig haben, daß ihnen die Vertraulichkeit mit den Schriftstellern des Altertums alle die Quellen ofen hält, woraus wir die wichtige Warheit zu schöpfen haben, daß sie die Beantwortung mit größerem Vorteile auf sich selbst genommen haben würden, daß sie eigentlich

nur meine Meinung verlangen, kann ich mich meines Urteils um so freier entladen.

Zuerst dünkt es mich, unsere Frage gehe hier nicht von dem Mechanismus der Kunst, oder von dem Handwerk an. Uiber diesen wichtigen Theil sind alle Kunstakademien einig geworden, daß angehenden Künstlern der Unterricht notwendig ist. Von den nördlichsten Malerschulen bis zu den südlichsten hat man einerlei Weg eingeschlagen. Der Künstler muß so wie der Dichter vor allem seine Sprache lernen; was diesem Worte, das sind jenem Linien und Farben. Er lernet also zeichnen, und Farben auflegen. Gleichwie zu dem einen die Anatomie der Körper, die Richtigkeit der Proporzion bei deren Verjüngung, die Perspektiv nach dem angenommenen Gesichtspunkt, und zur größeren Vollkommenheit die Grundsäze der Baukunst, so gehören zu dem andern die richtigen Kenntniße von den Wirkungen der umgebenden Luft, von dem Abstand und von der Uibereinstimmung der Farben, vom einfallenden Lichte, und vom bewirkten Schatten, vom Helldunkeln, von Rundungen, von Verwischung der Tinten, und anderen Künsten, den Pinsel zu führen, und seinem Kolorite Warheit, Reiz, Dauer, Kraft und Weichheit zu geben. Ein Künstler, der in dem allen nicht Fertigkeit genug hat, verstoßt allenthalben, wie der Dichter, der seiner Sprache nicht mächtig ist.

Hierüber kann sich also keine Frage erheben, lieber Freund, oder die Beantwortung derselben müste

ein sehr müssiges Unternehmen seyn, da alle Malerschulen so werktätig von ihrer Uiberzeugung sprechen Allein die Kunst hat noch einen andern Theil, welchen ich mir zwar die Freiheit nahm, den wesentlichen zu nennen, der aber im Grunde nur auf die Kleinigkeit hinausläuft, die Körper Zwekmässig zu beseelen, das ist, den sanften oder hohen Geist, oder das manigfaltige Gemische von beiden zwar immer mit Rükficht auf Natur und Geschichte, aber vorzüglich nach dem Bedürfniß des aufgestekten Ziels in den ganzen Bau, und in alle einzelne Züge desselben zu legen. Das heist nun mit kurzem nicht mehr, als die Seele malen, aber eine Seele, nicht wie sie das Ongefähr schaft, denn so eine kann sicher nicht fehlen, sondern wie sie der feinste Menschenkenner Zwekmässig denken, und die geübteste Hand in die Zeichensprache übersezen kann. Wer hierinn mit Sicherheit und Bestimtheit zu Werke gehen will, muß ohne Zweifel die verschiedenen verhältniße menschlicher Herzen so gut kennen als die verhältniße der Körper, den Unterschied erhabener und sanfter Seelen so gut als den Abstand des lokern Holzes von dem Festen, die Einwirkung des Verstandes, und der äussern Eindrüke auf die wollende Kraft so gut als die Wirkung des einfallenden Lichtes auf durchsichtige und undurchsichtige Körper, kurz, muß die Eigenheiten des Geistes, so gut als des Körpers wissen, eine Wissenschaft, welche die kleine Unbequemlichkeit hat, daß ihre Gegenstände sich unsern Sinnen nicht

eben

eben so deutlich, als die Vorwürfe der Körperlehre darstellen.

Ich denke also, daß wir auch hierinn übereinkommen, der Künstler müsse sich auf den wesentlichen, und wenn ich mich so ausdrüken darf, auf den geistigen Theil seiner Kunst allerdings verstehen, wenn er anders darinn groß werden will. Mithin zieht sich unsere Frage in die engen Schranken ein, ob er das, was er verstehn soll, auch lernen müsse: oder ob ihm in dem wesentlichen und beschwerlichsten Theile seiner Kunst, der den Handwerker vom Künstler unterscheidet, der den Abstand der neuen Kunst von den Meisterstüken des Alterthums bestimmt, den wir Jahrhunderte suchen, und kaum noch gefunden haben, ein belehrender Unterricht zu statten kommen möge. Von diesem Gesichtspunkte gewinnt freilich die Frage eine sonderbare Gestalt. Wer sie mit Nein beantwortet, scheint nun beinah zu sagen, man möge sich die Handwerker gleichwol selbst machen, Künstler hingegen aus den Wolken erwarten. Die Sache, wenn sie gleich nicht so ganz richtig ist, hat denn doch ihre Bequemlichkeit. Man ist der mühesamen Anstalten überhoben, wälzt die Last auf die unmilden Einflüsse des Himmels, und fertiget die unzufriedenen mit dem weisen Spruche ab: Künstler müssen geboren werden.

Inzwischen scheint sich die eigensinnige Natur über den Schimpf rächen zu wollen, daß man ihr anhal-

ten-

tende Kargheit oder Unvermögen vorwirft, und ob sie gleich Talente mit vollen Händen um sich her sät, läßt sie denn doch ihre eigene Saat nicht in die Höhe, bis Fleiß und Thätigkeit zu gleichen Theilen wirkt. Ich bin gerechtfertiget, ruft sie uns zu, in dem sie lächelnd auf Tizian, Vandyk, Denner, Huysum zeigt, warum könnt ihr keine Phidias, Praxiteles, Apelles aufweisen? vielleicht ist die Natur von jeher freigebiger gewesen, als man wol denkt; aber allem Ansehen nach müssen die Genies, welche der Himmel geschikt hat, entweder erst gewekt, oder gewiß in ihren Wirkungskreis eingeleitet werden. Unsere Malerschulen haben sich auf mechanischen Unterricht beschrenkt, sie mögen also zufrieden seyn, daß sich Talente in diesem Theile der Kunst meisterhaft entwikelt haben. Wann haben sie sich auf den Unterricht herabgelassen, die Seele zu entfalten, Charaktere zu bestimmen, und die feinen Gewebe des menschlichen Herzens nach den Grundsäzen der Philosophie, und nach der Absicht des Kunstwerkes auseinander zu legen? oder sollen sich junge Talente bei Le Bruns Karrikaturen Raths erholen, Empfindungen, Affekte, Handlungen so abzuwägen, daß sie harmonisches Licht über den Charakter verbreiten?

Unterdessen bleibt das Vorurteil bei seiner Kraft: Künstler werden geboren. Hiemit tröstet sich der junge Künstler und der alte: dieser wünscht sich Glük, daß ihn die Natur vor Millionen gewählt hat, jener

har-

harret mit Sehnsucht, daß ihm ein günstig Gestirn inspirire, was sonst ein Werk des müheſamen Forſchens seyn würde. Nichts kann für beide bequemer seyn, und die beſchwerliche Pflicht des Lernens, wie des Unterrichtens iſt glüklich gehoben: denn Künſtler werden geboren.

Kein Vorurteil war je ſo falſch, daß es nicht eine wahre Seite hatte. Es lohnt alſo wol der Mühe, den Wert und Unwert deſſen, ſo vor uns ligt, zu unterſuchen. Heißt es nichts weiter, als Künſtler, um groß zu werden, müſſen von der Natur eine beſondere Anlage erhalten, ſo mag wol auch der ſtrengſte Philoſoph dagegen nichts einzuwenden haben. Aber hieraus ergibt ſich eine zweifache Beſchrenkung, die erſte daß eine auſſerordentliche Anlage nur dem auſſerordentlichen Künſtler nötig iſt, die zweite, daß ſie eben darum, weil ſie nur Anlage iſt, nichts ſonſt als den Maaßſtab gibt, was der Künſtler werden kann, indeß es ſich nur von der Ausbildung ſeiner Anlage richtig ableiten läſt, was er auch werden wird.

So aber gibt die Natur dem Künſtler nichts bevor, worauf nicht jede andere Menſchenklaſſe eben ſo ſicher rechnen könnte. Das heißt: nicht nur die ſchönen Künſte, ſondern alle Künſte der Welt, in deren Ausübung große Schwierigkeiten liegen, haben ſich das eigen, daß man nie darinn groß werden kann, ohne von der Natur eine beſondere Anlage erhalten zu haben.

ben. Schwerlich wird man mit Grunde daran zweifeln können; oder haben wir je einen grossen Regenten, einen grossen Staatsmann, einen grossen Feldherrn oder sonst einen großen Mann in der Rechtsgelehrsamkeit, in der Arzenei, in der Geschichte, in der Naturkunde, oder in welchem Fach es auch seyn mag, gesehen, ohne daß die Natur ihn mit vorzüglichen Gaben beschenkt hätte? Alles was man zugeben kann, ist, daß bei einer großen Ungleichheit der Gaben der Staatsmann mit allen seinen vorzüglichen Talenten nie ein großer Feldherr, der Feldherr nie ein großer Arzt, der Arzt nie ein großer Redner geworden wäre. Mag es auch Menschen geben, welche die Natur zu allen Künsten und Unternehmungen gleich aufgelegt hat, so sind deren gewiß nur wenige, und wie Ausnahmen von den gewöhnlichen Wirkungen der Natur anzusehen.

Gilt es nun, daß der in keinem Fache außerordentlich werden kann, welchem die Natur alle Anlage zum Außerordentlichen versagt hat, wie durfte es dem Dichter einfallen, daß die Geburtsstunde sein Schikſal vorzüglicher, als an andern entschiden haben soll. Sage man vielmehr, was die Erfahrung lehrt, der Künstler werde nicht mehr als der Arzt, nicht mehr als der Rechtsgelehrte, nicht mehr, als der Staatsmann geboren. Mittelmässige Talente, in welchem Fach' es auch seyn mag, können sich nie über das mittelmässige aufschwingen, um so mehr, da selbst die auſ-

ſer-

ferordentliche Anstrengung eine besondere Art natürlicher Anlage voraussezt.

So ist aber ein gepriesener Denkspruch des weisen Altertums, so weit er allein auf den Künstler Rükssicht nimmt, ganz unrichtig? Ich weis nicht, warum wir Bedenken tragen sollen, dasjenige für unrichtig zu halten, von dessen Unrichtigkeit uns Vernunft und Erfahrung überzeugt, wenn gleich das Altertum nicht überzeugt war. Wer denn doch hierinn zu gewissenhaft seyn wollte, mag noch immer seine Befriedigung finden. Dichter und Künstler müssen geboren werden: hiemit sagte das weise Altertum, unbekümmert, wie es die Unweisen im Altertum mißdeuteten, nichts sonst, als, niemand weihe sich den schönen Künsten, ohne von der gütigen Natur bei der Gabenverteilung wol bedacht zu seyn: denn ohne außerordentliche Kraft wird er nie groß werden, und ein mittelmässiger Dichter oder Künstler ist nicht nur ein entbehrliches, sondern auch ein müheseliges Geschöpf: der Arzt, der Rechtsgelehrte, der Naturforscher, wenn er sich gleich nie über das mittelmässige hebt, ist dennoch ein brauchbarer Mann, indeß den mittelmässigen Dichter oder Künstler weder Götter noch Menschen ertragen.

In diesem Sinne nun mögen Künstler, wenn man so will, geboren werden, daß sie mit mittelmässigen Talenten, nie außerordentlich werden können (was

die

die schönen Künste mit allen übrigen gemein haben) und ohne außerordentlich zu seyn, wol nicht einmal existiren sollen (was den Künsten, die wir schön nennen, ganz eigen ist.) Wer hieraus schliessen wollte, daß ihnen eine mühesame Erlernung unnötig ist, dürfte sich noch eben nicht viel damit zu guten halten: denn, wer einmal zugibt, wo kein großes Talent ist, könne kein großer Künstler seyn, gibt noch nicht zu, er müsse auch groß werden, sobald er Talent hat.

Ich darf sie nicht erst ersuchen, lieber Freund, daß sie mich keiner willkürlichen Deutung beschuldigen mögen. Sie sehen es so gut, als ich, und würden es gewiß deutlicher darstellen, als ichs zu thun im Stande bin. Horazens ego nec studium sine divite vena, nec rude quid prosit, video ingenium, ist viel zu bekannt, als daß ich es entwikeln sollte, aber wir kennen noch mehrere, die uns hierüber ihr Urteil sagten. Würde Aristoteles auf den Einfall geraten seyn, zu sammeln, was er zerstreut bei Homer fand, in der bequemen Meinung, das Genie bedürfe keines Unterrichts? würden die alten Künstler so viel über ihre Kunst geschrieben haben, so viel über die Werke ihrer Vorfahren, unter dem Schuze des Vorurteils, es müsse jeden sein eigen Talent emporheben, und ihm alle Geheimnisse der Kunst aufdeken? wenn hie und da eine Stelle in den Schriften der Alten die Genieskraft über alles wegzusezen scheint, so stellt sich wieder eine andere entgegen,

die sie in ihre Schranken zurükbringt. M. Tullius als Redner, für einen Dichter, selbst noch im Feuer der Jugend, vergißt des Maaßes, indeß er die Kraft des Talentes erheben will. Man höre ihn als Philosophen, ohne oratorische Uiberspannung, in der vollen Reife seiner Tage. Nun sah er beinah mit andern Augen: das Genie ist ihm ein fruchtbares Feld, Unterricht und Belehrung die Pflege des Feldes; wozu nüzt die Trächtigkeit des Akers ohne Bebauung? nicht anders das Genie ohne Unterricht. *)

Das Genie, man mag es erklären, wie man will, unterscheidet sich wol immer vom Nichtgenie dadurch, daß es eigene Kraft zu denken hat, Kraft in sich selbst Vorstellungen hervorzubringen, ohne erst abwarten zu müssen, bis andere gleichsam vorgedacht haben, was es nachzudenken wagen soll. Es erschaft also, auch sich selbst überlassen; aber welche Ebenteuer? die endlich zu würgen neue Genies auftreten müssen! grosse Talente, wie sie aufgelegt sind, zu nüzlichen Erfindungen, so sind sie es auch zu schädlichen Ausschweifungen. Sie bedürfen des Zaumes, müssen eingehalten werden. — Der Zaum ist die Vernunft, nicht roh und ungepflegt, sondern durch Grundsäze gebildet. Die

beste

*) Ut ager, quamvis fertilis, sine cultura fructuosus esse non potest; sic sine doctrina animus. Ita est utraque res sine altera debilis. L. 2. Tusc. quaest.

beste Erde trägt heilsame und giftige Kräuter, und die Nessel steht oft dicht an der Rose.

Aber gebe man dem Genie auch eine schöpferische Kraft ohne die hökerichten Auswüchse, deren uns die Erfahrung überzeugt, würde man ihm nicht zu viel aufbürden, wenn es allein, ohne Zuthun anderer Kräfte, leisten sollte, was tausend Genies mit vereinter Kraft nur mühesam geleistet haben? all unser Wissen ist beschrenkt, und jedes Genie, so groß es auch ist, hat enger gezogene Grenzen, als man wol denkt: ausser dem, was Fleiß und Mühe gab, dankt es seine Größe nur einem geringen Abstand; es ist verhältnißmässig groß. Dort wo Dichter oder gedungene Lobredner sich von Schöpferkraft müde gesungen haben, war es oft ongefär, ein Zusammenfluß günstiger Umstände, oder ein Zusaz zu vorgegangenen Bemühungen denkender Köpfe, die ein späterer Denker gesammelt hat, klein an sich, aber nach Umständen angebracht. Das Genie also, will es Werke liefern, die der Größe seines Talentes angemessen sind, macht sich alles zu Nuzen, was andere Denker vor ihm angemerkt haben: aber es bleibt nicht dabei, untersucht die Ursachen, spürt auf den Grund, sezt sein eigenes bei, und bessert, wo nur Besserung möglich ist.

Wir werden sogleich unten diese Bemerkung deutlicher entwikeln, und zum Grunde mancher Erklä-

rungen legen: denn wir haben uns nun den Weg gebahnt, gerade auf den Pfeiler vorzudringen, worauf sich vorzüglich die schädliche Meinung stüzt, daß dem Genie des Künstlers aller Unterricht entbährlich sey. Ein wahres Genie, sagt man, schwingt sich aus eigener Kraft auf, gräbt alle Hindernisse und Schwierigkeiten durch, und ruht wol nicht eher, bis es zum wesentlichen seiner Kunst vorgedrungen ist. Nebenher ist man sehr geschäftig, berühmte Beispiele aufzubringen. Homer sagt man, sey der gröste Dichter, und er wars noch eher, als es dem Aristoteles einfiel, die Grundsäze der Dichtkunst zu entwikeln: selbst unsere Tage räumen dem Schakspear hoch oben den Siz unter dramatischen Dichtern ein, wiewol uns seine Fehler das Zeugniß geben, daß er mit den Grundsäzen des Aristoteles nicht allerdings bekannt war. Wer hat den Phidias im erhabenen, wer den Praxiteles im Schönen seiner Ideen, wer den Apelles in der Grazie unterrichtet, die ihm so ganz eigen ist? und waren sie nicht denn doch ebendiejenigen Muster, die das Altertum, und selbst unsere Jahrhunderte zu erreichen strebten?

Genug: wir wollen sehen, wieviel Grundes darinn wider den Künstlerunterricht liege. Ich glaube zuerst, daß man dem Genie mehr zumutet, als es leisten kann, oder als es auch je geleistet hat. Kein Genie wekt sich vollkommen aus eigener Kraft: Seine Kraft selbst muß erst gewekt und gebildet werden. Da-

zu gehören gewisse Bedingungen, ohne die selbst alles Vermögen des Genies entweder ganz im Schlummer bleibt, oder zügellos ausschweift, oder sich in einem engen Kreise dreht. Bedingungen dieser Art sind teils unentbehrliche Vorerkenntnisse, teils zur Bildung bequeme Gelegenheiten, teils Triebe und Veranlassungen, ohne welche man sichs nicht leicht Ernst seyn läßt, seine Geistesfähigkeiten auf eine ungewöhnliche Art anzustrengen. Wenn ich nicht irre, so ergibt sich dieß sowol aus der Natur des menschlichen Geistes, als aus der Geschichte aller Künste. Kein Genie hat noch je eine Kunst zugleich erfunden, verbessert und zur Vollkommenheit gebracht: Immer war der Ursprung unbedeutend, die Verbesserung langsam, die Vervollkommnung spät; Schritte, welche die Aufmerksamkeit des Denkers verdienen. Man sehe in die Geschichte der Malerei und Bildhauerkunst zurük: was für eine lange Kette von Dädal bis Phidias!

Dädal war noch lange der erste nicht, der Statuen in Griechenland aufstellte: aller Warscheinlichkeit nach hub sich die Kunst in Jonien früher als in Kreta, und die unförmlichen Klöze, welche Pausanias noch in verschidenen Tempeln fand, sezen sich über Dädals Alter hinaus. Dennoch lebte er mehr als acht Jarhunderte vor unserer Zeitrechnung. Mit ihm lag die Kunst sicher noch in der Kindheit. So sehr auch Homer ihn anpreist, so sehr auch das Altertum fabelt, sind doch die Werke, die ihm Pausanias zumutet, fern von der blühenden Kunst. Immer mag er der er-

ste seine Figuren mit Füssen, Armen, Augen beschenkt haben, so kann das wol heute auch der niedrigste Handwerker. Ich rede von den Zeiten nicht, da Künstler, wenn mirs erlaubt ist, diesen Namen zu misbrauchen, unter ihre Produkte schreiben musten, ob es ein Pferd, ein Ochs, ein Baum sey *), da noch die Bilder der Dioskuren nichts weiter waren, als zwei lange Holzstüke mit zwei andern über die Quere verbunden **), da noch Kunstwerke geschikt waren, die verlorene Lust des Lachens wiederherzustellen, dessen Demetrius sich freute, als er zu Delos der Latona ebenteuerliches Bild sah: ***) ich begnüge mich mit Dädalen anzufangen, einem Manne dessen Geniekraft Niemand im Altertum anstrit.

Nun zähle man von ihm bis Phidias: welch' ein Zwischenraum! vier Jarhunderte musten herum bis die Kunst zur Vollkommenheit hinanstig. In dieser langen Zeit ward etwa kein Genie geboren? selbst im fruchtbaren Griechenland nicht? wer möchte die Natur einer so ausdaurenden Schwäche beschuldigen! Dädal war sicher Genie, und wenn er es so weit nicht, als Phidias gebracht hat, so hatte er noch darum nicht weniger Kraft, nur weniger Vorbereitung, und was denn

*) Aelian. Hist. C. 10. C. 10.

**) Plutarch. de amor. frat.

***) Athenae. C. 14. Deipnosoph.

denn notwendig folgt, auch weniger Vorerkenntniß. So viel wir aus jener dunkeln Geschichte schliessen können, gab es zwischen Dädal und Phidias Genies genug, die alle das ihrige beitrugen, den Phidias groß zumachen, und seinen herrlichen Jupiter vorzubereiten. Zuvor muste Eumarus die beiden Geschlechter unterscheiden, Cimon die Gelenke ausdrüken, Bularch seine Holztafel mit Golde aufwägen, Pythagoras olympische Sieger aufstellen, Polygnot seinen Figuren den Mund öfnen, und Mykon, erst eine Minerva, einen Herkules geben, bis die Natur reif genug war, einen Phidias zu bilden. So schriten die Verbesserer von Stufe zu Stufe, bildeten sich einer aus dem anderen, fügten an und schnitten ab, benuzten immer die Zusäze ihrer Vorfahren, und kamen endlich, aber man vergesse nicht, nach vier Jarhunderten dahin, wohin das Genie nicht eines Kopfes, sondern wenn ich mich so ausdrüken darf, aller Köpfe des langen Zeitraums, durch emsiges ununterbrochnes Streben unfelbar führen muß.

Es gilt hier Quintilians Saz, voll Warheit, durch Erfarung von Jartausenden bestätiget: nie sah man zugleich Erfindung und Vollkommenheit nebeneinander. Sie liegen durch eine Reihe vieler Jahre, meist Jarhunderte getrennt: wer weiß nicht, daß die Statuen des Kanachus steifer sind, als sichs mit Nachahmung der Warheit verträgt. Hart sind zwar auch die Werke des Kalamis, doch weicher, als des Ka-

nachus: Noch kommen die des Myron nicht an die Warheit, doch so, daß man kein Bedenken trägt, sie schön zu nennen: noch schöner jene des Polyklet, und wie michs dünkt, beinah schon vollkommen. So verhält sichs mit der Malerei: An Zeuxis, Polygnot, Timantes, rühmen wir die Formen und Züge; aber an Echion, Nikomach, Protogen, und Apell ist alles schon vollkommen: und ich weiß nicht, ob es nicht allenthaben so gehe; denn nichts ist zugleich erfunden, zugleich vollkommen gemacht woden *)

Wer möchte nun im Ernste behaupten wollen, daß Phidias oder Apell ohne Unterricht waren? Vielleicht wird die Sache auffallender, wenn wir auch nur einen zweifachen Unterricht unterscheiden, den einen, welcher die Grundsäze der Kunst aus dem Wesen der Kunst, und aus allgemeinen Warheiten durch ordentliche Schlüße ableitet, den andern, der dieselben Grundsäze von vorhandenen Kunstwerken ausziehet, sey es, daß sie auch nicht deutlich entwikelt sind, genug, wenn sich in uns ein dunkel Gefühl regt, so bei jedem Schritte zum Guten lenkt. Ein Genie bedarf vielleicht des ersten Unterrichts nicht: ich gebe zu, daß es auf dem Wege des zweiten wichtige Fortschritte thut. Aber dahin reicht nicht ein Genie, nicht ein Menschenalter: viele Köpfe, und Jahrhunderte müssen voran; denn der Weg will vorbereitet seyn. Man den-

(*) Quintil. Orat. Inst. L. 9. C. 4.

denke sich Apellen vor Polygnots Zeiten: nie hätte die Nachwelt an ihm, so sehr er auch Genie war, den größten Künstler bewundert.

Nur im Mechanismus der Malerei wie viel mußte ihm vorgearbeitet werden! In jenen genügsamen Zeiten, da man sich mit einer Farbe behalf, hätten wol seine Monogrammen neben der Venus Anadyomene aushalten können? Zeuxis und Parrhas kannten nur vier Farben: würden sie mit dem ganzen Uiberfluß ihrer Nachkommen nicht mehr geleistet haben? Apell trat ein, da schon alles bereitet lag, und wichtige Lehrer uahmens auf sich, ihn zu bilden. Zimon lehrte ihn, Muskel und Adern zu berichtigen, Polygnot, den Figuren die Steifigkeit abzunehmen, und Bewegungen zu geben, Apollodor, Licht und Schatten zu verteilen, Parrhas und Zeuxis, Vorwürfe durch Haltung zu binden, Nicias, dieselben von der Fläche abzulösen, Amphion, Gegenstände zum Vergnügen des Auges zu stellen, und Asklepiodor, dieselben der Natur gemäß zu entfernen — Dann konnte Apell Bliz und Donner malen, die Seele selbst zeichnen, und näher an seine reizende Grazie rüken: aber erreichen konnte er sie denn doch nicht, hätten ihm nicht rühmliche Vorfahren auch in dem sittlichen der Kunst die Bahn getreten.

Die Vollkomenheit mechanischer Handgrife muß allerdings voran: ohne Zeichen läst sich nichts darstel-

len: je feiner, bestimmter, wahrer sie sind, um so vollkommener kann die Darstellung werden. Ist der Gegenstand nur körperlich, wie bei Blumen, Landschaften, Aussichten, Seehäfen, o mag dieß genug seyn: die Vollkommenheit der Darstellung steht mit jener der Zeichen im gleichen Verhältniß: hat also einmal die Zeichenkunst ihre Feinheiten erschöpft, so kann es der Darstellung körperlicher Natur an Vollkommenheit nicht fehlen: die herrlichen Blumen und Landschaften in unsern Galerien sind Beweise davon; wir dürften kühn, dächte ich, das künstliche Altertum auffodern, was besseres, auch nur was ähnliches zu liefern. Nicht so, wenn man die Seele zu zeigen hat. Die Zeichen, nur körperlich betrachtet, mögen an sich allerdings vollkommen seyn, aber sind sie es auch in geistiger Rükficht? Sie zeigen wol im Körper einen Geist, aber zeigen sie auch den, welcher darinn, in Rükficht auf das allgemeine Ziel der Kunst, und auf das sonderbare dieses Gemäldes, wohnen soll? Sind gleich die Umrisse noch so fein, die Formen noch so weich, die Glieder noch so verhältnißmäßig, die Muskel und Adern noch so anatomisch richtig, der ganze Körper noch so täuschend aus der Tafel gehoben, das Licht noch so warhaft und wirksam verteilt, die Farben noch so treulich der Natur abgenommen, werde ich darum die weise Duldung Laokoons, den edlen Schmerz der Niobe, das unbändige Feuer Achills, den angestrengten Mut an Agasias Helden, die liebvolle Hoheit eines Jupiters, oder den herrschsüchtigen Geist

einer

einer Juno mit allen ihren Eigenheiten des Charakters und der Empfindungen sehen?

Auch hierinn, und hierinn vorzüglich war Apell groß: aber nimmermehr durch sich allein. So viel rühmliche Vorgänger er hatte, so viel waren seiner Lehrer. Apells großes Genie sammelte, und sezte der Samlung gleichsam die Kron auf. Schon Polygnot wird von Aristoteles gerühmt, daß er die Sitten geschildert habe. Apollodor ging weiter und trug den Ruhm davon, der Kunst die Thore geöfnet zu haben. Wie viel mehr that Zeuxis, dem in seinem Gedichte Apollodor selbst den Vorzug eingestand! wenn ihm gleich Aristoteles vorwirft, daß er in der Sittenschilderung keine Stärke hatte, so mag dieß etwa von allenthalben bestimten Charakteren, oder im Verhältniße gegen Parrhasen zu nehmen seyn. Inzwischen legte dieser den Grund zu jener Grazie, welche Apells Werke bewunderungswert, ihn selbst unsterblich gemacht hat: denn ich sehe die Feinheit und Annehmlichkeit, welche er nach Plinius in die Köpfe seiner Figuren legte, als eben so viel Lehren an, wie Apell zur ferneren Vollkommenheit gelangen dürfte. Seine beiden Knaben dienten den folgenden Künstlern zum Muster; so vortreflich lag auf ihren Gesichtern, und in ihrer ganzen Stellung Einfalt und kindliche Sicherheit. Ich will nichts von Polyklet, von Skopas, von Praxiteles sagen, die alle vor Apell in die Werke der Bildhauerkunst Schönheit und Grazie gebracht haben. Nur das

kann

kann ich nicht unbenuzt lassen, daß Apells unmittelbare Vorfahren in der Malerei Euxenidas, Apollonius, Eupompus schon von ihren Vätern den Grundsaz ererbet haben, in Werken der Kunst nur würdige Ideale aufzustellen, daß sich Euphranor im Ausdruke der Hoheit erschöpft, daß Aristides des Herzens feinste Empfindungen auf Wände übertragen, daß Nicias mit Worten und Werken den Grundsaz unterstüzt habe, große und edle Handlungen geben dem Geiste des Künstlers Hoheit und Ausdehnung, gleichwie ihn niedrige herabstimmen und beschrenken.

Nach einer so herrlichen Vorbereitung war es wol immer noch schwer, immer noch Kraft des Genies, die Grazie hervorzubringen, welche in den Augen des Altertums Apellen über alle Maler erhoben hat. Aber sie war denn doch nicht das Werk eines Mannes. Rühmliche Vorfahren, und denkende Jahrhunderte haben sie ausgesät, gepflegt, herangezogen; Apell, dem Zeit und Umstände holder waren, glüklich geärntet. Er benuzte alle die schönen Bemühungen seiner Vorgänger, nahm an, was deren jeder im kleinen oder großen Maaße der Kunst beisezte, und würde wol ohne diese Lehrer nie dahin gelangt seyn, das Muster kommender Künstler zu werden. Nun aber wäre es in der That sonderbar, von unsern Künstlern zu verlangen, daß sie ohne Unterricht werden sollen, was weder Zeuxis und Parrhas, noch selbst Apell ohne Unterricht geworden wären.

Wenn

Wenn ich hier vom Unterricht rede, verstehe ich jene Entwikelung der Grundsäze nicht, worinn sich der eine von dem andern in systematischer Ordnung ableiten läst. So eine Belehrung mag wol auch dem Genie vorteilhaft, aber noch eben nicht unentbehrlich seyn, denn es hat Kraft in sich, die nüzlichen Bemerkungen, wie sie zerstreut in den Werken ihrer Vorfahren liegen, selbst aneinander zu reihen, und in eine Art von Systeme zu bringen, zumal nach dem es sich einmal mit den wesentlichsten Warheiten, den Quellen aller übrigen, über Kunst und Kunstwerke bekannt gemacht hat. Auch gebe ich willig zu, das dunkle Gefühl des schönen, des passenden, des anständigen, des reizenden, des erhabenen reife zu, grose Künstler zu bilden: allein selbst dieses dunkle Gefühl ist nichts weiter, als der Inbegrief aller Grundsäze, und das Resultat unzäliger Bemerkungen, denen sonst nichts, als die Deutlichkeit der Entwikelung fehlt. Überhaupt, und in den meisten Fällen, ist wol dem Künstler die Entwikelung seiner Grundsäze nicht notwendiger, als dem rechtschafenen Bürger die systematische Kenntniß der Moral, oder dem Denker die kunstmässige Logik. Aber es wäre denn doch schwer, behaupten zu wollen, daß richtig abgeleitete Grundsäze weder dem einen noch dem andern in je einem Falle nüzliche Dienste leisten können.

Das Altertum hat uns über die Art des Unterrichts in seinen Kunstschulen nicht belehrt, oder die Schriften, welche hierüber Aufklärung gaben, sind

ver-

verloren. So viel scheint gewiß, daß man des Wesentlichen der Kunst über dem Handwerke nicht vergessen hat. Der Grundsaz, nur würdige Caraktere aufzustellen, war allgemein, kaum, als man Stärke genug fühlte, an wichtige Vorwürfe sich wagen zu können. Schon Mykon schilderte die Schlacht der Lapithen und Zentauren, den Zug der Argonauten nach Kolchis, das Treffen der Athenienser mit den Amazonen, die Schlacht bei Maratha, und andere Gegenstände, alle lehrreich und geschikt, den Geist der Athenienser emporzuheben. Noch wuste man nicht, daß der Pinsel auch die Bestimmung haben könne, Baurentänze, Kaffegesellschaften, und holländische Küchen nach der Natur zu entwerfen.

Dafür stiftete Pamphilus eine Schule in Sicyon, wo Apell noch etwas mehr, als zeichnen und pinseln lernte (*) : Er selbst muste dafürgehalten haben, der Unterricht sey eben kein sehr müssiges Ding, weil er an Perseus seinen Schüler die Grundsäze der Malerei in einem Briefe übermacht hatte. (**) Auch Demokrit der Phisosoph hat vermutlich in seiner Kunstschrift etwas mehr noch als Licht und Schatten abgehandelt (***). Euphranor ein gelehrter Maler, und Lehrer der Malerei sah in seinem Vortrag sowol, als in seinen Schriften, gewiß nicht auf das Handwerk allein; gleich als

ob

(*) Quintilian. l. 1. c. 4.
(**) Plin. Hist. nat. l. 35. c. 10.
(***) περι ζωγραφιης Laert. l. 9. in Democrito.

ob der Geist, so bald es einmal die Hand ist, schon genug unterrichtet wäre (*). Wenn Aristodem dem Werke gewachsen war, alle die Bemühungen zu beschreiben, womit die Malerei von Stufe zu Stufe hinangerükt ist, so konnte sein Unternehmen dem eigentlichen Künstler nicht anders als lehrreich seyn. Die fünf Bücher, worinn Pasiteles die berufensten Kunstwerke beschrieben hat, sind verloren, aber ich denke, daß wir aus dem Werte dessen, was er beschrieb, aus den Urteilen der alten Kunstfreunde, die sich noch hie und da erhalten haben, und aus den Grundsäzen, welche, zumal unter Griechen, allgemein waren, mit Grunde schliessen können, er habe seine Leser nicht sowol auf die mechanische Ausführung, alß auf die edle Idee berühmter Kunstwerke aufmerksam machen wollen. (**) Ich übergehe hier die beiden Philostrate, den Kallistrat, Menächmus, (***) und andere; und erlaube mir nur, noch anzumerken, gleich wie kein Volk auser Griechenland die Kunst so hoch gebracht hatte, so sey auch zu vermuten, keines sey je fähiger gewesen, die Werke derselben von dem wahren Augpunkte zu betrachten, wenn sich zumal Künstler zu diesem Unternehmen herbeiliessen, deren Urteilskraft durch philosophische Untersuchungen geschärft, durch physionomische Kenntniße bestimmt, und durch den Geist ihrer Dichter zur

Reise

(*) Plin. Hist. nat. l. 35. c. 2. Quintilian. l. 12. c. 10.

(**) Philostrat. in Proem. Icon. Plin. l. 36. c. 5.

(***) Plin. l. 34. c. 8.

Reife gebracht worden ist. Wer hierüber eine deutliche Entwikelung verlangt, wird sie bei dem Dunkel, worinn uns das Altertum ließ, nicht finden; aber Spuren genug, Mutmassungen, die gute Gründe haben, Beispiele der wenigen, deren Urteile auf uns gekommen sind, Wünsche, auf die ganze Nation verbreitet, reichen zu, unsere Aufmerksamkeit zu weken, wollen wir anders gleiche Früchte hervorbringen.

Die Philosophie der Griechen bestand dazumal vorzüglich in der Sittenkenntniß: Sie war so allgemein verbreitet, daß jeder Künstler zugleich Philosoph war, oder gewiß Kenntniße der Philosophie mit in die Malerschulen brachte. Dieß kann uns wol nicht im Zweifel lassen, worin der Alten allgemeiner Grundsaz bestanden habe. Ihre Philosophie muste sie unfelbar darauf bringen, und alle ihre Werke verkündigen ihn. Nun war es nimmermehr schwer, die rechte Bahn zu treffen. Alles Streben ging dahin, ihren Göttern und Helden bestimte, würdige Charaktere zu geben. Waren auch nicht alle in der Ausführung glüklich, so tragen doch überhaupt ihre Werke das Merkmal eines allgemein angenommenen Grundsazes.

Ich habe Sie, lieber Freund, schon mehrmal an das kühne Unternehmen des Parrhasius erinnert, und finde mich so eben in dem Falle, es wieder thun zu müssen; denn ich kenne kein auffallender Beispiel, den Grundsaz des Altertums zu beleuchten. Ich weiß,

daß

daß man bemüht war, demselben Geist und Kraft zu nehmen. Man stellte sich dieses Gemälde vor, wie Raphaels Schule von Athen. Alle die Eigenheiten griechischer Philosophen zeigen sich hier in den verschiedenen Figuren. Nicht anders denkt man sich des Parrhasius Werk. Er schilderte das Volk von Athen. Man bilde sich eine zalreiche Versamlung ein: sogleich schwindet das Wunder der Kunst; denn nun ist nichts leichter zu fassen, als die Vorstellung erhabener und kriechender, mutiger und furchtsamer, gefühlvoller und grausamer Eigenheiten. Gewiß; allein ich weiß nicht, ob wir uns hiemit von des Plinius Nachricht nicht gänzlich entfernen. Auf diese Art sehe ich wol ein, daß Parrhasius die Eigenheiten verschiedener Individuen im Volke, nicht aber den Charakter des Volkes schildern konnte. Uiber dem weiten Erdboden gab es kein Volk, dessen Charakter sich in Individuen nicht widersprochen hätte. Sey es noch so sehr von Tapferkeit, von Großmut, von Rechtschaffenheit, von Mäßigung, von Treue, von Wiz, von Arbeitsamkeit bekannt, so fehlte es doch nicht an einzelnen feigen, niederträchtigen, treulosen, trägen, unmäßigen Gliedern. Hiedurch also zeichnete sich das Volk von Athen nicht aus. Sein Charakteristisches lag hierinn, daß eben dasselbe Volk, das ist, eben dieselbe Versamlung von Individuen, in einem hohen Grade veränderlich, oder wenn man will, eines so reizbaren Gefühles war, daß es den Eindrüken nach Verschiedenheit der Umstände allzuleicht nachgab. So war es also kühn und unternehmend, bei

heiterer, furchtsam und verzagt, bei umwölkter Sonne; menschenfreundlich, großmütig gegen die, welche es liebgewann, rachgierig und undankbar gegen die, welche Irrwahn oder Kabale zum Ziel seines Hasses ausstekte. Nun aber hätte Parrhas seinen Zwek verfehlt, durch eine Versamlung, die diesen Unterschied in Individuen, nicht im Ganzen geschildert hätte; denn er mußte die Veränderlichkeit der Versamlung, nicht, wie Raphael, den Unterschied der Versammelten zeigen. So schwer auch das ist, sehe ich denn doch keine Unmöglichkeit vor mir, sehe vielmehr das eigene Ziel der Kunst. Was nach des Plinius Angabe auf dieser Schilderei das Volk von Athen auszeichnete, ist wol auch im Grunde sehr oft der Charakter einzelner Menschen. Man denke einen Alzibiades, bei dem das Böse mit dem Guten im ewigen Streite lag. Wie der eigentliche Künstler zur Schilderung des Alzibiades sich anschiken müßte, so gieng Parrhas bei seinem Demos zu Werke. Züge einer großen Seele, der Reizbarkeit so viel, daß sie in Wankelmut übergeht, Schwachheiten, deren sich oft große Seelen am wenigsten erwehren, sind nicht so leicht angebracht, als Schlangen, Horn des Uiberflusses, Werkzeuge der Rache, Vordertheile von Schiffen, Anker, die kahlen Attribute, womit Künstler, welchen die Moralphilosophie und Physionomik das dunkle Geheimniß nie aufgehellt hat, ihre Figuren auszeichnen, ohne sich sonst einer Charakterisirung zukümmern. Aber wer einmal weis, was Kunst sey, wird bei dem Demos des

Parr-

Parrhasius keine Attribute denken. Soll sich Merkur nur durch seinen Botenstab unterscheiden, so mag sich der Künstler auch diese Mühe ersparen; er schreibe mir mit großen Buchstaben Mercurius unter seine Figur, so weiß ich alles, was er mir mit vier Flügeln, mit dem Stabe, und mit gewundenen Schlangen sagen will. Dieses Geheimniß war wol so versiekt nicht daß es nicht auch zur Wissenschaft des guten Parrhas gekomen wäre. Allein Eigenheiten malen und anzeigen, waren ihm verschiedene Dinge, und weil er das Vorurtheil hatte, das erste sey nur dem Künstler, das zweite jedermann bekannt, verließ er die allzubequeme Bahn, und lenkte mühesam der schrofen zu. Immer mag man sein Unternehmen, wie es auch etwa gelungen seyn mag, hochschäzen, denn es zeigt unsern Künstlern, was sie thun sollen; aber als unmöglich angeben, heißt wenigstens, die Kraft der Philosophie und Physionomik verkennen. Ich will es zugeben, Parrhas war kühn, wenn man will; aber er war derjenige Künstler, dessen Bewunderer nicht fassen konnten, von welchem Ende der Welt er sich die hohe Idee zu seinem Herkules geholt habe: und er war eitel genug zu erwiedern, sein Held habe den Götterkreis verlassen und sich ihm des Nachts mit der ganzen Größe seiner Seele dargestellt.

In unsern Kunstschulen mag noch lange darüber gestritten werden: wenn man nur die Richtigkeit der Erzählung in Zweifel zieht, will ich mich ganz billig

finden lassen; aber wenn man sich über die Möglichkeit zanken will, dann sieht es mit der Kunst noch schwächlich aus, obgleich unsere Galerien mit den künstlichsten Blumen, mit Köpfen voll Warheit und Natur, mit Landschaften voll Stärke, und mit Meisterstüken von Haltung, Schattirung, Perspektiv, Figurenstellung, und Gruppenanordnung ausgestattet sind. Der griechische Pinsel kann sich vielleicht aller dieser Vorzüge nicht rühmen; dafür macht er Anspruch auf gewisse andere, denen wir, um leichter aus der Sache zu kommen, die Möglichkeit anstreiten. So bliebe freilich der Vorzug unserer Jahrhunderte gewiß: allein ich fürchte, daß wir in diesem Streite den Mut verlieren, wenn wir bedenken, das Alter der blühenden Kunst sey in Griechenland mit dem Alter der blühenden Philosophie einerlei gewesen. Schon Diodor hat es angemerkt, daß Phidias ins Jahrhundert der Sokrate und Platone kam (*), eine Zeit, da es in Griechenland Mode war, philosophisch zu thun; da allerlei Sekten entstanden sind; da eine wider die andere geeifert, und so ein Eifer die Wißbegierde allgemein angefacht hat. Ein anderer Umstand ist uns eben so wichtig: er ligt in der Gattung der Philosophie, welche dazumal die herrschende war; denn wenn gleich die Meinungen verschiedener Schulen von einander abgiengen, blieb dennoch Menschenkenntniß, Charakterzeichnung, und Moralität ein Hauptgegenstand der

Phi-

(*) Diodor. Sic. Hist. l. 12. c. 1.

Philosophie. Haben aber auch die Künstler diese Schulen besucht? Ich könnte sagen, wenn sie es gleich nicht gethan haben, waren doch die Grundsäze der Sekten so sehr unter dem Volke verbreitet, daß sie auch Künstlern zu statten kamen. Aber ich glaube, es lasse sich nicht wol zweifeln, daß die meisten, gewiß viele Künstler mit der Philosophie noch näher bekannt waren. Daß Euphranor nicht nur in der Malerei, auch in jeder Art Wissenschaften groß war, erzählt uns Quintilian (*) des Phidias Kenntniße rühmt Tzetzes an, und schreibt ihm dieser wegen den Sieg über Alkamenes zu (**); Metrodor befriedigte in einer Person des Paulus Aemilius zweifaches Verlangen nach einem Maler und nach einem Philosophen (***); Mit dem großen Sokrate besprach sich öfters Parrhasius, ein Mann, der in der Malerei vieles verbesserte, warhaft mit philosophischem Geiste (****). Das sind nur einzelne Nachrichten: allgemeiner weist uns auf die damalige Lage das Interdikt, welches Knechten den Unterricht in der Malerei untersagte. Ich lasse mich in keine Untersuchung ein, wie weislich, oder auch billig dieses Verbot war; nur schliessen will ich daraus, daß die Kunst überhaupt in Händen lag, denen es weder an Kultur fehlte, noch an Kenntnissen. Vitruv foderte von seinem Baumeister alle Zweige der Philoso-

phie:

(*) Quintil. l. 12. c. 10.
(**) Tzetzes chil. 8. Hist. 193.
(***) Plutarch. in Paulo Aemil.
(****) Xenophon L. 3. Apomnem.

phie: ich will mich mit wenigern begnügen; aber die Moralphilosophie ist dem Künstler so unentbehrlich, daß er ohne sie nichts mehr ist, als der Dichter, welchem seine Sprache, und der Silbenbau genügt. Horaz verlangt noch etwas mehr; Sein Dichter soll den Charakter zeichnen; soll Sitten schildern, soll Menschenpflicht lehren: wer kann das ohne Philosophie? Des Künstlers Fall ist ganz derselbe; Er sehe also zu, wie er, ohne Sitten zu malen, mehr als Handwerker seyn, oder Sitten malen wolle, ohne sie gekannt zu haben.

Uibrigens sieht man leicht ein, daß die Moralphilosophie dem Künstler eben so unzureichend, als notwendig ist. Der Philosoph habe sich den edlen Charakter des Helden und den gefühlvollen des Sohnes, der seinen Vater aus dem brennenden Troja trug, mit der ihm eigenen Feinheit und Stärke gedacht, wie soll nun aber der Künstler jeden Gedanken auf Muskel, Formen, Züge übertragen? eine Frage, deren Beantwortung ganz von den Grundsäzen der Physionomik abhängt: diese sind des Künstlers einzige Sprache, so lange, bis sich ein Mittel geben wird, moralische Eigenheiten anders als mit körperlichen Zügen darzustellen. Ohne das genaueste Kentniß dieser Sprache wäre Apell so wenig der gröste Maler, als Homer, ohne das Kentniß der seinigen, der gröste Dichter geworden. Wenn gleich des Aristoteles Physiouomik unvollständig ist, lernen wir doch hieraus, daß sie nicht ungepflegt blieb,

und

und es ist leicht zu erachten, daß sie den Kunstschulen näher am Herzen lag. Man würde dem Altertum Unrecht thun, wenn man sein ganzes Wissen auf die hinterlassenen Reste eines Kompilators beschränken wollte. Plinius erzählt aus Apion, daß es eine eigene Art Leute gab, die aus Apells Porträten nicht nur auf die sittliche Lage des Geistes, sondern auch auf die Dauer des Lebens geschlossen haben. Man mag dagegen einwenden, was man will, und noch so viel Mistrauens izt in Apions Erzählung, izt in die Unverlässigkeit der Kunst sezen, ich schließe nur, selbst eine betrügliche Anmassung, ja sogar eine Erdichtung dieser Art seze voraus, daß die Physionomik in Griechenland eine bekannte Wissenschaft war.

Woher nun auch die Künstler ihre philosophischen und physionomischen Kentniße gebracht haben mochten, aus den Kreisen der Philosophen, oder aus ihren Kunstschulen, kann uns ganz gleichgiltig seyn. Genug, sie waren damit ausgebildet und drükten sie auf ihren Werken ab. Aber ausserdem kam ihnen noch eine andere Art Unterrichts, der in ihren vortreflichen Dichtern lag, zustatten. Ihre Schauspiele und Heldengedichte, womit jeder gesittete Grieche und folglich jeder Künstler in Griechenland bekannt war, vertraten allerdings die Stelle eines lehrreichen Unterrichts. Nicht nur die Art, Charaktere zu zeichnen, sondern auch die ganze poetische Erfindung und Anordnung läst sich mit wenigen Abweichungen in die Malerschulen übertragen. Daß es

alte Künstler auch gethan haben, bekannten sie selbst. Phidias hielt es nicht geheim, woher er den hohen Begrif zu seinem Jupiter genommen habe (*) Nach Homers Bezeichnung bildete Apell seine Diana (**), und Timantes holte seine Iphigenie aus Euripides, wie Praxiteles seinen Bacchus, und Timomachus das Schwanken seiner Medea zwischen Wut und Mutterliebe. (***) Man denke wie viele Quellen dem Künstler verschlossen bleiben, der nicht so viel Anleitung und Geschmak hat, kaum der Sprache so viel, daß er Dichter mit Vorteile lesen, ihre Charaktere entwikeln, und ihre feinen Gefühle mitfühlen kann.

So fehlte es lieber Freund, den alten Künstlern beinah an keiner Art Unterrichts. Moralphilosophie, Physionomik, dichterische Kunstgrife waren ihnen keine unbekannten Dinge: Statuen und Gemälde, öffentlich aufgestellt, von Künstlern und Philosophen beurtheilt, waren eben so viele lehrreiche Bücher, worinn sie alle die wesentlichen Grundsätze ihrer Kunst, alle die stufenweisen Verbesserungen derselben lesen und beurtheilen konnten. Nun vergleichen sie einmal hiemit die Lage unserer Künstler. Schon als Knaben, unbekümmert philosophischer oder dichterischer Kentniße, sizen sie, den Rotstein in der Hand, ängstlich an der Tafel, und zeichnen insgemein nach elenden oder gewiß mittelmäßigen Vorschriften. Nie belehrt über das We-

(*) Valer. Max. l. 3. c. 7.
(**) Plin. l. 35. c. 10.
(***) Callistrat. in Descript. Bacchi et Stat. Mede

Wesen der Kunst, über den edlen Zwek, über die unfelbaren Mittel, ihn zu erreichen, über die Geheimnisse des menschlichen Geistes, und über dessen Ausflüsse auf die oberen Flächen des Körpers, wandern sie von Handwerk zu Handwerk, und fühlen endlich in sich bei wachsenden Jahren den Geniedrang, sich hinzusezen, und in rührenden Geschichten den Geist der Helden, deren Namen sie kaum noch gehört haben, zu malen. Dazu kommen wol auch noch unbestimmte, und nach dem Buchstaben verderbliche Grundsäze: Die Kunst heißt es, ist eine Nachahmerinn der Natur, ihr heiliges Ziel, ergözen, und Schönheit ihr höchstes Gesez, sey es auch jene einer Buhlerinn in ihrer niederträchtigen Beschäftigung. So werden nun gewiß unsere Galerien und Liebhabereien gerechtfertiget, aber die Kunst selbst abgewürdiget, und der Künstler irre geführt. Von diesem Irrwege kehrt er nicht leicht wieder, denn er sieht sich fest gehalten von einer Menge schlechter, oder gewiß nur mechanischer Muster, die zumal in unserm lieben Vaterland zur Schau ausgestellt, von jungen Künstlern angestaunt und von Kennern bewundert werden. So hat ein angehender Künstler heute beinah allenthalben das Gegentheil von dem, was die Griechen ans Ziel ihrer Kunst geleitet hat.

Vielleicht erwies ich noch zu frühe, daß die Künstler des Alterthums eben den Unterricht hatten, woran es den unsrigen mangelt: da es mein Plan vielmehr gefordert hatte, zu zeigen, daß ausgezeichnete Köpfe nicht ohne Unterricht dahin kommen, wo wir

ihre Geniekraft bewundern. Allein ich glaube, das eine mit dem andern gethan zu haben. Wir können auf die Kraft der Talente nur aus Erfahrungen schließen; und es wäre in der That außerordentlich, wenn wir dem Genie zutrauen wollten, was keines noch geleistet hat. Die Arten und Stufen des Unterrichts sind unzälbar: aber das hindert uns nicht, aus der ganzen Menge, die drei auffallendsten anzunehmen. Ich fange von der untersten an, auch um der Ursache willen, weil sie insgemein verkannt wird. Sie liegt in aufgestellten Mustern, und da sie ohne mündlichen oder schriftlichen Unterricht besteht, hat sie das Loos, gewöhnlich von den Arten des Unterrichtes ausgeschlossen zu werden: gleich als ob es keine stumme Sprache gäbe, und Lehren sich in Zeichen nicht, so wie in Worte einkleiden liessen. In jedem Werke der Kunst liegen ihre Grundsäze mehr oder weniger, bestimmter oder verworrener, je nachdem es der Vollkommenheit näher rükt. Der denkende Künstler zieht sich dieselben ab; nicht etwa, wie aus Homers Werken Aristoteles die Grundsäze der Epopee: es genügt ihm, sein dunkel Gefühl damit verfeinert, emporgehoben, berichtiget zu haben. So einen Unterricht denkt er sich vielleicht sebst gegeben zu haben; aber er hat ihn von den Werken seiner Vorfahren erhalten, und nur seine Aufmerksamkeit mitgebracht, die bei jedem Unterrichte notwendig ist. — Die zweite Art sezt belehrende Schriften bei und mündlichen Vortrag, zwar ohne den ganzen Umfang aller Vorerkenntniße, und ohne eine systematische Entwikelung der

Grund-

Grundsäze, doch fruchtbar genug in einzelen Bemerkungen, und bestimmt, die eigne Denkungskraft des Künstlers zu weken. In dieser Rükficht ist vielen wichtigen Künstlern eine, wiewol zerstreute, Belesenheit über Kunst und Kunstsachen und der traute Umgang mit philosophischen Freunden wol zu statten gekommen. — Aber die dritte Art des Unterrichts ist allenthalben systematisch, schikt die unentbehrlichen Kentniße voraus, macht schon den Jüngling nicht nur mit der Kunstsprache vertraut, sondern auch mit der Moralphilosophie, mit dem Alterthume, mit den besten Dichtern, und ihren Grundsäzen sammelt die wichtigsten Bemerkungen, untersucht den wesenlichen, und veränderlichen Zwek der Kunst, forscht den Mitteln nach, ihn zu erreichen, spürt hiemit den allgemeinen Grundsaz auf, nach welchem Werke der Kunst einzuleiten sind, und schöpft aus selben gleich einer Quelle, alle die Regeln, ohne welche kein Produkt der Kunst dem wahren Kenner ehrwürdig seyn kann.

Unsere ganze Frage geht nun also dahinaus, ob eine dieser drei Arten dem angehenden Künstler unentbehrlich sey, und welche aus den dreien den reichsten Segen, die wichtigsten Fortschritte verspreche. Ich denke, daß es nun aus dem, was über die Aufnahme der Malerei gesagt worden ist, so ziemlich einleuchten kann; es müsse wol wenigstens die erste Art Unterrichtes dem Künstler zu statten kommen, wenn sein Talent gleich noch so sehr ausgezeichnet ist: aber ob sie auch zureichen werde, ist allerdings wichtig, zu untersuchen. Ich

will

will es zugeben, unter zwei Bedingungen; die erste, daß es ja ein außerordentlich Genie sey, die zweite, daß es gleichwol die nöthigen Vorerkentniße aus der Geschichte, Moralphilosophie, Physiononnik, und Poetik anderswoher mitbringe. Nur so, und nicht anders, kann ich mir einen Künstler vorstellen, der aus aufgestellten Werken, zumal schwächerer Vorfahrer, zum Phidias oder Apelles wird. Wer die Geschichte der Kunst, und ich getraue mir zu sagen, die Geschichte aller Künste und Wissenschaften, durchwandern will, wird bei jedem Schritte darinn Beweise finden. Man lasse sich durch Beispiele der Griechen nicht irre führen, oder vergesse nicht, daß sie die unentbehrlichsten Vorerkenntniße mit in die Kunstschule gebracht haben. Aber ich will zugeben, auch in unserer Verfassung, da gemeiniglich die Malerschulen von unbereiteten Knaben besucht werden, lasse die erste Art des Unterrichts große Künstler, als eine außerordentliche Erscheinung, vielleicht in Jahrhunderten, hofen: wie viele andere, nicht eben so große Talente, werden gänzlich zurükbleiben, die denn doch mit Hilfe eines vollkommneren Unterrichts in der Kunstgeschichte eine wichtige Rolle gespielt haben würden? Verdient nicht schon dieser einzige Gedanke unsere Aufmerksamkeit? Aus hundert Genies, die auf dem Wege des ordentlichen Unterrichts eine ehrwürdige Höhe erreicht hätten, sind neun und neunzig verloren und selbst der hundertste würde sich höher geschwungen haben, wenn er mit einer Erkenntniß angefangen hätte, wozu er dann erst gelangt ist, als ihn Geist und Kraft allmählig verlassen hat. Uiberdieß al-

les kömmt noch der kleine Umstand in Betrachtung, daß die aufgestellten Muster welche denn die ganze Art des Unterrichtes ausmachen, vorzüglich und lehrreich seyn müssen. Ich will hier nichts ferner beisezen, als daß in Deutschland die wenigen Muster der eigentlichen Kunst unter der ungeheuren Menge mechanischer Meisterstüke beinah unterdrükt liegen. Sie sehen selbst ein, lieber Freund, wie viel Hinderniß das Genie auch hierinn finde, zumal da die leztern so hoch geschäzt, und so allgemein bewundert werden. Nun aber hebt sich noch eine andere Schwierigkeit, welche der Kunst, wenigstens in ihrer Fortpflanzung, nachtheilig, ist. Ein Künstler, der sich nur aus den Werken seiner Vorfahrer gebildet hat, kann seine eigne Erkenntniß nicht entwikeln; denn seine Bildung besteht vorzüglich hierinn, daß er sein Gefühl bis zu einer Feinheit geschärft, die andere nicht erreicht haben, oder was einerlei ist, die dunkle und verworrene Erkenntniß zwar nicht zur Deutlichkeit erhoben, aber denn doch allenthalben berichtiget hat. Er wird also nicht nur in mancherlei Fällen verstossen, wie auch der Wanderer manchmal auf Wegen, die er wol kennt, im Dunkeln irre geführt wird, sondern selbst dann, wann sein Gefühl ihn recht geleitet hat, keinen sicheren Grund seines Verfahrens angeben können. Noch schlimmer dünkt michs, wenn er nun glaubt, sich daran wagen zu dürfen; denn er wird kunstgerechte Wirkungen aus unbestehenden Ursachen ableiten. Wehe dann seinen Schülern, die ihn achten, weil seine Werke Achtung verdienen, und sich irre führen lassen, weil sie

auf seine Gründe so sehr, als auf seine Werke vertraun! So geschah es, daß die Kunst, in Rükſicht auf Sittlichkeit, beinah mit jedem grossen Künstler verlosch: Ich nehme die Bemühungen der Carracci aus, wovon wir den Grund eben in der Deutlichkeit des Unterrichts finden werden.

Die zweite Art der Unterweisung ist ohne Zweifel viel fruchtbarer. Ihr, glaube ich, hat die Bildhauerkunst die Phidiasse, die Polyklete, die Praxitele, die Lysippe zu danken: durch sie hub sich die Malerei von Apollodor bis zu Apellen: von ihr wurde sie aus dem langen Schlafe gewekt, und bei ihrer Wiedererstehung vom Schlamme gereiniget. Aber man erinnere sich, daß die Philosophie der Griechen ihre Künstler onfelbar auf die ächten Grundsäze der Kunst leiten muste, daß die Physionomik nicht im Altertum nur, auch zur Zeit der Wiedererwekung als wesentlich angesehen wurde, daß die vielen griechischen Dichter den Künstlern Griechenlands, wie die frühern italienischen den Künstlern Italiens einen wichtigen Vorsprung verschaften, daß unsere besten Künstler so manches dem vertrauten Umgange sokratischer Freunde zu danken hatten, daß die alte Kunst vor der neuern vielleicht gerade so viel bevor hat, als die Künstler des Altertums mit ihrer Philosophie, und mit allen daraus abgeleiteten Grundsäzen der Kunst vertrauter waren. In unsern Tagen war keine Malerschule so fruchtbar an grossen Künstlern, als diejenige der Caracci. Albani, Domenichino, Guido, Lanfranco, Schidone, Guercino, welche

che Namen! Es hatten dazumal die Procaccini, die Fontane, die Passeroti, Sabbatini, Passignani durch ihre Manieren die Kunst so tief heruntergemacht, daß sie nah am gänzlichen Falle war. Ludewig Caracci faßte den großen Gedanken, der sinkenden Kunst unter die Arme zu greifen: und es gelang ihm, er gab ihr den vorigen Glanz wieder. Dieß erhielt er nicht durch Übereilung: er ging langsam zu Werke, sann den Kunstgriffen nach, wodurch seine Vorfahren groß wurden, studirte ihre Werke, entwikelte sich ihre Grundsäze, überließ nichts dem Ungefär, und trat also von der Philosophie geleitet, unverdrossen den beschwerlichen Weg des Unterrichtes aus Mustern, die sich vor ihm mit ausgezeichneter Größe erhoben hatten. Es ist wahr, seine Mitschüler übertrafen ihn allenthalben an der Rüstigkeit, den Pinsel zu führen: Ludewigs Langsamkeit wurde ein Gegenstand ihres Gespöttes, und selbst seine Lehrmeister riethen ihm, der Malerei zu entsagen; aber bald zeigte sichs, daß seine Langsamkeit eine Frucht des Denkens war, ein Glük für die Kunst, und dem Künstler ein Zeitgewinn: er übertraf alle, bildete sich seine beiden Vettern, und richtete mit ihnen eine Schule auf, die dem Verderbniß der Kunst Grenzen zog. Durch Erfahrung überzeugt, daß ohne Gelehrsamkeit die Kunst keine wichtigen Schritte macht, war er mit dem mechanischen Theile, den Hannibal über sich nahm, nicht zufrieden. Augustin, ein philosophischer Kopf, mit der Dichtkunst und Mathematik vertraut, gab Unterricht in der Geschichte, in der Fabel,

in der Perspektiv, in den feinern Grundsäzen der Kunst. So genossen also die Schüler der Caracci eines Unterrichts zweiter Art, dem wir so wichtige Maler zu danken haben. Ohne Augustins weitläufige Kenntnisse könnte sich vielleicht diese Epoche des neuen Glanzes nicht rühmen. Sein Uibergewicht zeigte sich gar deutlich: er wurde überall zu Rathe gezogen, überall hatten seine Erfindungen den Vorzug, überall war seine Zeichnung edler, und seine Idee richtiger. Ein böser Genius der Kunst wars, der den Saamen der Zwietracht in Bruderherzen legte: eben des Vorzugs wegen entspann sich zwischen ihm und Annibalen ein verderblicher Zwist. Die Malerschule zerfiel durch ihre Trennung, und die nüzliche Einwirkung blieb auf wenige beschrenkt. Die vortreflichen Schüler der Caracci errichteten eben so viele Schulen; aber die Frucht derselben war weder so auffallend mehr, noch so allgemein, denn sie beschrenkten sich wiederum auf das Beispiel ihrer Stifter. So ein Unterricht kann die Kunst vor dem Schwanken ihrer Grundsäze, und vor dem allmähligen Dahinsinken nicht bewahren. Grundsäze lassen sich ohne Entwikelung auffinden, lassen sich auch in Ausübung bringen; aber um beibehalten zu werden, und dem künftigen Verderbniß zu widerstehen, wollen sie entwikelt seyn.

Diese systematische Art des Unterrichtes, wenn sie nicht auf willkürliche Hypotesen hinausläuft, sondern junge Künstler in jeder Gattung nötiger Kenntnisse

nisse vorbereitet, und ohne die spizfindigen, meist unbrauchbaren Untersuchungen selbst ins Heiligtum der Kunst einführt, hat vor den beiden erstern unbezweifelte Vorzüge. Was auf dem Wege des Gefühls, oder zerstreuter Bemerkungen nie sicher genug, gemeiniglich von sehr wenigen, und spät erst begriffen wird, kann auf dem Wege des ordentlichen Unterrichts mit so viel Gewißheit, als möglich ist, allen denen, welchen die Natur nicht jede Künstlergabe versagt hat, und in einem Alter beigebracht werden, so noch einer reichen Aernte fähig ist. Man denke sich einen Knaben, welcher der Kunst nun eingeweiht, nicht nur täglich einige Stunden nach den vortreflichsten Mustern zeichnet, sondern auch zur Verfeinerung seiner Sprache, und zur Erlernung der Geschichte angehalten wird; dann bei wachsenden Jahren mit den berühmtesten Dichtern seiner Nation bekannt, ihre Grundsäze auf die Sittenkunst zurükleitet, würdige Charaktere in Gedichten und auf Kunstwerken zergliedert, sich über den edlen Zwek seiner Kunst belehrt, das einzige Mittel vor sich sieht, darinn groß zu werden, sich nicht mehr zu einem mechanischen Nachahmer der Natur, nicht mehr zu einem Lustigmacher, oder angenehmen Zeitverderber, sondern zum Sittenlehrer bestimmt glaubt, der in aufgestellten Bildern mehr als der Philosoph mit troknen Vernunftschlüssen auf das Menschenherz einwirken kann; sollte sein Genie, wenn er welches hat, nicht wach werden! Nun führe man ihn tiefer in die Geheimnisse der Menschenkenntniß, zeige

ihm die verschiednen Eigenheiten würdiger Charaktere, sondere die Wirklichkeit von dem Schein ab, ziehe die Grenzen genauer, mache ihn aufmerksam auf die Aeusserungen der menschlichen Seele, aufmerksam auf die Harmonie, welche zwischen der Lage des Geistes, und zwischen den äusserlichen Zügen des Körpers beobachtet wird: und sezt er sich denn noch hin, ein geistloses Bild zu malen, deren so viele die Wände unserer Galerien bedeken, dann verdient er Mitleid; er ist sicher nicht zum Künstler geboren. Aber der es ist, wäre er auch übrigens verborgen geblieben, wird sich auf diesem Wege zu einer ungewöhnlichen Höhe aufschwingen.

Nun denke ich, daß die Gründe, welche man insgemein wider den Unterricht der Künstler aufzustellen pflegt, ohne fernere Bemühung zerfallen. Man frage nicht mehr, wer einen Phidias unterrichtet habe: seine Vorfahren bildeten ihn stufenweise; ein langer ermüdender Weg! zwar kam man zur Vollkommenheit; aber es musten erst Jarhunderte vorüber. Homer war wol unsers Wissens der erste, welcher eine Epopee, die Aufsehn machte, hinterlassen hat: allein es mangelte ihm an Vorgängern nicht, ohne die, wenn er sie gleich verdunkelte, kein Homer aufgestanden seyn würde: wir können einen Amphion, einen Musäus nennen. Tullius glaubt, es sey gar nicht zu zweifeln, daß es vor Homer Dichter gab *), so vollkommen

*) Cic. in Bruto.

men nicht, als Homer, aber immer so gut, daß sie seine Lehrer seyn konnten. Schakspears Fehler zeigen vielleicht, daß er sich der wesentlichen Gesezze seiner Kunst mehr als der unwichtigern bekümmert hat: und ließ er sich nicht etwa mit Bedacht zu dem Geschmake seines Volkes herab, war es, wo er fehlte, wirklich Mangel an Einsicht in die gewöhnlichen Täuschungsmittel, so gewännen wir sicher dabei, wenn es ihm beliebt hätte, nur einen geringen Theil seines Lebens auch diesem Unterrichte zu widmen: wir würden vieler gesezlosen Ausschweifungen überhoben seyn, womit nicht selten die Bühnen von den Nachahmern seiner Fehler entstellt werden. Alles, was sich hierüber mit Grunde sagen läßt, ist, daß die berühmtesten Genies, nämlich in ihrer Gattung die ersten, gewöhnlich der zweiten Art des Unterrichtes ihre Größe zu danken hatten: aber hiemit ist noch die Schwierigkeit wegen ihrer seltnen Erscheinung, und wegen des schnellen Verfalles nicht gehoben.

Man bebt gemeiniglich zurük, wenn man das lange Verzeichniß von dem allen hört, was Künstler zu lernen hätten. Das kann keine guten Folgen haben, heißt es: der Geist des Künstlers müste hiemit gefässelt, oder wol gar unterdrükt, die Kraft über Theorien erschöpft, und die kostbare Zeit mit Erlernung der Grundsäze verloren werden. Allein durch Klagen läst sich die Natur von ihrem Rechte nicht abbringen: es ist nun einmal so; man muß mühesam ge-

lernt haben, was man richtig verstehen will. Allerdings gibt es kurze, auch blumichte Wege: man kann auf Monate zusammendrängen, was kaum in Jahren reifet; aber die Frucht ist auch darnach. Pamphilus übernahm keinen Schüler anders, als auf zehen Jahre, und foderte dafür grosse Summen. *) Die Folge war, daß unter vielen Künstlern vom ersten Range selbst Apell aus seiner Schule trat, und Sicyon spät noch das Vaterland der Malerei war. Zu Quintilians Zeiten gings eiliger an: der redliche Mann klagt über die damaligen Lehrer, daß sie aus Uibereilung vom hintersten anfangen, und ihre Schüler selbst durch die Kürze nur länger aufhalten **). Unterdessen will ich nicht leugnen, man könne durch Umschweife irren, wie durch Uibereilung. Alles, was fruchten soll, muß Maaß haben. Aber die Grundsäze welche den Geist des Künstlers, statt frei zu machen, fässelten, statt emporzuheben, unterdrükten, müsten in der That elend seyn. Die sind es nicht, welche ich empfehle. Nichts kann den Geist freier heben, als die Sicherheit, welche in wolüberdachten Gesezen der Kunst liegt: vielmehr ist es das Schwankende und unbestimmte, so den Mann fässelt, dem Vollkommenheit am Herzen ligt. Der Wanderer, welcher seines Weges sicher ist, trit frei und ungestört fort, indeß der zweifelnde fürchtet

mit

*) Plin. Hist. nat. c. 35. l. 10.
**) Quintil. c. 1. l. 4.

mit jedem Schritte irre zu gehn. Wer dem Künstler anräth, seine Kraft über Theorien zu erschöpfen, meint es nicht aufrichtig mit ihm, aber wer ihm das Ziel seiner Kunst zeigt, und den Weg, sicher dahinzugelangen, verdient seinen warmen Dank. Nichts ist sonderbarer, als die Sorge, es möchte dem Künstler über dem Unterricht in seiner Kunst die werte Zeit verloren werden. Meines Wissens ist eine ordentliche Anweisung bestimmt, Zeit zu gewinnen; denn sie legt dem Künstler kurz und zusammenhangend alle die wichtigen Bemerkungen vor, die er sonst einzeln, zerstreut, und durch viele Umwege bis an sein seliges Ende selbst müste gesucht, nie vielleicht würde gefunden haben.

Wissenschaften, sagt Quintilian *) hindern den nicht, der sie durchwandert, nur den, der bei ihnen stehen bleibt. Es ist wahr und treffend gesagt; denn wie viel braucht es auch, sie durchzuwandern? und welcher Denker, dem einmal die schönen Fluren bekannt sind, zieht nicht öfter dahin, Blumen, deren er nöthig hat, zu pflüken. So verliert man nicht, man gewinnt. Ich erkenne wol, daß die Vorbereitung an sich selbst unansehnlich ist, und keine Reize hat. Sich hinsezen können, und unter seinen Händen Produkte aufwachsen sehn, ist gewiß reizender, als erst

Sitten

*) l. 1. c. 7.

Sitten studiren, Charaktere bestimmen, und Gesichtszüge entfalten. Kein Wunder, daß also die Ordnung verkehrt wird, so oft man seinem Hange folgt. Wozu die Grübeleien, heißt es, lasse man dem Maler seinen Pinsel, dem Philosophen seine Beweise: gleich als bewiese der Philosoph nicht darum, daß das erwiesene benuzt werde. Sind es Grübeleien, unbrauchbare Feinheiten, so rühm ich mir den Künstler, der sie Leuten überläßt, welche mehr Musse haben: aber sind es Untersuchungen, ohne welche die Kunst nur feines Handwerk bleibt, so mache gleichwol der Mann, welcher sie verachtet, keinen Anspruch auf Kunst. Für unnüz halten, was nicht sogleich baaren Nuzen gibt, ist ein gemeiner Fehler der Krämmerei: ein kluger Handelsmann spekulirt Jahre hinaus, und berechnet den Vortheil, welchen Geld und Mühe alsdann bringen wird. Ein junger Künstler aufgehalten durch langsame Schritte eines ordentlichen Unterrichts, arbeitet später um Brod, findets aber dann ergiebiger. Dünkt ihn auch vor den Jahren der Einsicht die Vorbereitung zu lange, so weise ihn sein Lehrer zu rechte, schärfe ihms ein, wer zur obersten Stufe gelangen will, müsse die untersten durch. An allen grossen Künsten, sagt Tullius, wie an Bäumen gefällt uns das, was hoch hervorragt, nicht auch die Wurzel: aber ohne diese ist jenes schlechterdings unmöglich *). Wir lachten des

Gärt-

*) Cic. de perf. Oratore.

Gärtners, der seiner Pflanze die Zeit nicht gönnen wollte, Wurzel zu fassen, in der tröstlichen Hofnung, um so eher Frucht zu gewinnen: dennoch beklagen wir am Künstler die verlorene Zeit, wenn er unbemerkt unter der Erde um sich greift, nach Jahren einen herrlichen Stamm hervorzutreiben, und laubichte Aeste zu verbreiten.

Es scheint, diese ängstliche Furcht sey aus Misverstand erwachsen: wollte der Künstler nie wieder seine Bücher aus der Hand legen, nie wieder den Pinsel ergreifen, dann zweifelt wol Niemand, daß Zeit hierüber und Kraft verloren ginge. Wir hätten einen Gelehrten, keinen Künstler mehr. So was verlangt Niemand von ihm: er soll ausüben, was er gelernet hat, nur nicht eher, als er es gelernet hat. Viel und gut zu malen, gibt es kein bewährteres Mittel, als viel gelernt zu haben. Wenn er von seinem zehnten Jahre bis ins zwanzigste die Stunden, welche ihm von der Uibung im Zeichnen und Malen übrig bleiben, anstatt im Müssiggang hinzubringen, Wissenschaften widmete, ohne die er nie Künstler werden kann, so würde das seinen Geist nähren, und seine Zeit auf Wucher legen. Welche Kenntnisse könnte er sich durch einen ordentlichen Unterricht in zehen Jahren nicht beigelegt haben? Nun seze er Studium und Lektüre noch andere zehen Jahre fort, nur in erübrigten Stunden, was er gebaut hatte, unter Dach zu bringen, und ich bins zufrieden, daß er sein übriges Leben alsdann ganz

dem

dem Pinsel weiht. Ein Mann, der nicht gleich einem Handwerker stets mit der Palete sizt, der mit Wissenschaften vertraut, oft gefühlt hat, wie sehr die Lesung und das selbst eigene Denken die Seele erweitert, und emporschwingt, wird gerne die Stunden, in welchen er denn doch seinen Pinsel aus der Hand legen muß, dem Vergnügen, so er in Büchern findet, oder dem Umgange mit verständigen Kunstfreunden schenken wollen.

Ich habe ihre Geduld ermüdet, lieber Freund! dennoch bin ich, um nicht weitläufig zu seyn, über manche Frage, die nicht unwichtig ist, mit leichtem Tritte fortgerükt. Sie, lieber Freund, ersezen gewiß, was da fehlt, durch ihre Einsicht, und halten es meinem Eifer zu guten, wenn ich dort länger, als es nöthig war, verweilte. Es ist denn doch besser, daß wir uns nach der Ursache des Zurükbleibens erkundigen, als daß wir über Klimma und Natur klagen, oder, was noch schlimmer ist, uns schmeicheln, schon wirklich dort zu seyn, wohin wir nur spät erst, nach neuen Bemühungen, gelangen können. Wir sahn endlich lange genug zu, wieviel das Malergenie, sich selbst überlassen, im wesentlichen seiner Kunst vermöge. Im Mechanischen, wo es Unterricht hatte, schwang sichs empor, nicht nur in Italien, auch in unserm lieben Vaterlande: aber in Ansehung des sittlichen Theiles, und des inneren Wesens haben wir wenig tröstliches erlebt, selbst in Italien nicht, wenn wir es ne-

ben

den Griechenland hinstellen. Vielleicht gelingts einmal; vielleicht rükt einst ein völlerer Unterricht angehende Künstler näher an die griechische Kunst; vielleicht dankt die Nachwelt hohen Gönern der Kunst, die Krone langen Bemühungen aufgesezt zu haben. Will auch das nicht gedeihen, dann erst mag man sichs erlauben, die Schwäche der Natur, oder das unfreundliche Klimma zu beschuldigen.

Schule
Von Bologna.

Da die Malerschule von Bologna mit den berühmtesten Schulen Italiens in mancherlei Rücksicht um den Vorzug streitet, da ihr die Ehre gebührt, die sinkende Kunst aus Grundsätzen unterstützt und emporgehoben zu haben, da sie mit der Grazie vertraut, Künstler hervorgebracht hat, welche die Zierde der berufensten Gemäldesamlungen sind, verdient sie allerdings, daß Liebhaber der Kunst von dem Ursprunge derselben ausgehen, um ihr durch alle labirinthischen Gänge ihrer Schikfale nachzutreten, bald die langsamen Fortschritte, bald den plözlichen Schwung, bald das allmählige Sinken wahrzunehmen, jezt die Hindernisse jezt das Streben wider dieselben zu bemerken, den Ursachen des Verfalles auf die Spur zu kommen, und aus dem allen sich zu belehren, ob auch klug genommene Maaßregeln zureichen mögen, die Kunst auf einen Boden, wo sie nie zu Hause war, mit Vortheile zu pflanzen, oder über demselben, wenn sie bereits Früchte getragen hat, durch lange Jahrhunderte zu erhalten. Die Kunst ist kein Erzeugniß des Bodens, sondern des menschlichen

Gei-

Geistes. Einst lebte sie stattlich in Grichenland, aber sie floh, als der Geist des Menschen heruntersank. Nun kam sie nach Rom, geliebt, hochgeschäzt, reichlich genährt; allein ihr Streben wollte nicht gedeihen; sie sah sich nimmermehr gleich. Ohne Zweifel hat man damals das Klimma beschuldiget; dennoch war es dasselbe Klimma, in welchem nach fünfzehn Jahrhunderten die Raphael, die Albani, die Domenichino, die Caracci, die Guido, die Corregio gereift haben.

So groß sich Bologna im sechszehnten Jahrhunderte dünken mochte, so klein war es vom Anfange des zwölften bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts So wuchs die Kunst vier Jahrhunderte von dem alten Guido bis auf Franz Franzia, ohne noch die Vollkommenheit erreicht zu haben. Dieser große Zeitraum von 1100 bis 1500 giebt uns von der Kunst in Bologna die erste Epoche, in welcher die Malerei bis auf den alten Franco unbedeutend war, durch die Bemühungen eines Vitale und seines Schülers Lippo Dalmasio ehrwürdig gemacht wurde, und endlich mit Francia wichtig zu werden begann. Ob sie sich gleich auf der Höhe, wohin sie Francia erhub, unter den Schülern desselben erhielt, ja wohl auch höher schwang, sank sie doch nach kurzem wieder herab, und bedurfte eines neuen Schwunges, um zu demjenigen Glanze zu gelangen, welchen sie den Caracci, und deren Schülern zu danken hat. Dieß ist die zweite Epoche der Kunst

in

in Bologna. Von Francia bis an die Caracci, ein kurzer Zeitraum, etwa von 90 Jahren, wenn wir Francias Blüthe auf 1500, und diejenigen der Carracci auf 1590 ansezen. Die Francucci, die Costa, die Tisio von Garafalo, die Dossi, die Fontana, die Tibaldi, die Primaticcio, die Passeroti, Sabbatini, die Fontana und Procaccini sind die bekanntesten Namen dieser zweiten Epoche.

Aber nun durch Kalvarts bessere Grundsäze, und durch die Kraft der Carracci unterstüzt gewann die Malerei eine Stärke, und einen Glanz, deren sich andere Schulen, nur die römische ausgenommen, nicht rühmen können. Wer kennt die Guido, die Albani, die Domenichino, die Guercino, die Gessi, die Cignani die Lanfranko nicht? Wir führen diese dritte Epoche von den Caracci bis an Franceschini, daß ist von 1590 bis 1680 durch einen eben so kurzen Zeitraum von nicht vollen hundert Jahren.

Der lezte berühmte Maler aus der Caraccischen Schule war Marcanton Franceschini, der durch seine allzuleichte Manier zum Verfalle der Kunst nicht wenig beigetragen hat. Wir können ihn also den lezten Bologneser nennen, und mit ihm die vierte Epoche beginnen, in welcher die Malerei allmählig herunterstieg, endlich in die Tiefe zu geraten, worein sie heute beinah vor unsern Augen versunken ist.

Er-

Erster Zeitraum

Von Guido Piktor, bis Franz Francia

oder von 1100 bis 1500.

Wir fangen die erste Epoche mit einer Malerei an, welche für die älteste in Bologna gehalten wird. Sie ist in der Kirche zum h. Stephan zu sehen, und Stellt eine Kreuzigung mit viellem Volke vor. Die Unterschrift giebt uns von des Künstlers Namen nur den Anfangsbuchstaben, p. f. Nach Malvasia soll er zwichen 1116 und 1140 geblüht haben. Ob es Peter Dini sey, den eine alte Urkunde 1176 ansezt, läst sich aus Mangel an andern Zeugnißen nicht mit Gewißheit erheben. Etwas bestimmter sind die Nachrichten von dem alten Guido, der auch Guido Piktor genennt wird. Sein ältestes Gemälde von 1120, wird in der Bildersammlung des Senators Malvezzi aufbewahrt. Es ist sehr schlecht im Geschmake der leztern Griechen, aber vermuthlich auch eines seiner Anfangsstüke, denn es ist noch so lange nicht, daß man in Bologna vom Jahre 1180 eine Madonna sah, von diesem Guido an die Wand eines Hauses gemalt, die aber bereits übertüncht ist.

Ventura von Bologna lebte mit Guido zu gleicher Zeit, nur daß er an Jahren jünger war: denn Malvasia sah noch von dessen Hand Malereien, deren Aufschrift die Jahre 1197 und 1217 zeigt. Dasje-

nige, so bei Malvezzi noch heute zu sehen ist, gibt das Jahr 1200 an. Ventura war auch Bildhauer, wie denn die Kathedralkirche noch jezt zwei Löwen aus rothem Marmor gehauen, für dessen Arbeit ausgibt. Ich kann weder den Pinsel noch den Meißel empfehlen, beides ist hart und troken, wie leicht zu erachten ist. Aus dem Alter Ventura's zu schliessen mag er wol des alten Guido Schüler gewesen seyn.

Im gleichen Geschmake sieht man im Palaste des Senators Malvezzi einige Malereien von Orsone, oder wie er sonst auch genannt wird, von Urso. Sonst ist von diesem Künstler meines Wissens nichts mehr übrig geblieben; denn die Reste, deren Malvasia gedenkt, sind verloren. Inzwischen geben sie uns doch das Alter dieses Orsone. So stand einst an der Wand eines Hauses zu Bologna ein h. Petronius vom Jahre 1240 und unter einer Hallezu Ravone waren noch im vorigen Jahrhunderte Geschichten von 1248 zu sehen. Man kann mit Warscheinlichkeit annehmen, dieser Orsone sei Ventura's Schüler gewesen, zumal wenn man voraussezt, daß es spätere Gemälde des Ventura, als 1217, und frühere des Orsone als 1340 gegeben hat.

Wir fügen noch einen Manno an, der Goldarbeiter, Bildhauer und Maler zugleich war. Baldi den Malvasia anführt, sah eine Madonna von Manno's Pinsel mit der Aufschrift 1260. Manno konnte

al-

also ganz füglich des Orsone Schüler seyn, so daß wir demnach eine ordentliche Nachfolge der Künstler, Guido, Ventura, Orsone, und Manno von 1120 bis 1301 haben; denn dieses lezte Jahr giebt eine Statue aus Kupfer an, die Bonifaz den VIII vor dem öfentlichen Palaste von Bologna vorstellt, und auch darum merkwürdig ist, daß sie wol die älteste seyn mag, welche mit einer dreifachen Kronne erscheint. Wenn wir annehmen, daß es damals nicht mehrere Maler gab, weil wir sonst einige Spuren, oder gewiß Nachrichten von verlorenen Resten haben würden, so läst sich aus der sehr mässigen Anzal dieser vier Maler in einem Zeitraum von 180 Jahren mit guten Grunde schliessen, das Bedürfniß der Malerei sey damals nicht sehr groß, der Arbeiten nur sehr wenig, und die Lust sich einer Kunst zu weihen, die nicht gesucht wurde, sehr gering gewesen. Das vierzehnte Jahrhundert so darauf folgte, sezte die Malerei in ganz andere Umstände. Die große Anzahl der Künstler, die sich gleichsam auf einmal erhub, und aller Orten Geschäfte fand, zeigt uns, daß Liebhaberei und Kunst im gleichen Verhältnisse stehen: denn ohne viele und wichtige Liebhaber gibt es keine ergiebige Zal von Künstlern und Kunstwerken, und ohne diese keinen Wetteifer keine Vollkommenheit.

Man denkt sich die Werke jener ältesten Künstler wol nicht als Meisterstüke. Von Guido, Ventura, und Manno können wir uns in Malvezzis Samlung überzeugen. **Härte, Steifigkeit, Trokenheit** sind die vor-

vorzüglichsten Eigenschaften ihrer Pinsel; aber sie stehen doch nicht sehr tief unter den Malereien eines Zimabue, und zerstören also das Vorurteil, so Vasari verbreitet hat, gleich als wäre Italiens Kunst in denselben Zeiten auf den einzigen Zimabue beschrenkt gewesen, welchen, wie sich Vasari ausdrükt, der Himmel gewekt hat, die ersten Strahlen der Malerei zu verbreiten. Da Zimabue erst 1240 gebohren wurde, kann man seine Blüte, so freigebig man auch seyn wollte, gewiß nicht früher, als 1260 ansezen, eine Zeit, in welcher er erst mit Manno gleich war, indeß Guido bereits 140 Jahre vor ihm gemalt hatte. Es scheint allerdings; die Malerei habe in Bologna, so wie in Neapel, wovon ich die Beweise ein andermal anführen werde, früher als in Florenz, Eingang gefunden, wenn gleich Giotto allen seinen Zeitgenossen den Vorsprung abgewonnen hat: sonst wäre nicht wol einzusehen, wie man nach Florenz, um der Kunst aufzuhelfen, Maler aus Griechenland gerufen hat, welche, wie Vasari selbst eingesteht, erbärmlich schlecht, und also wol nicht besser, als Guido, Ventura, Orsone, Manno gemalt haben.

Den zweiten Schritt in dieser ersten Epoche that Franco von Bologna, Er heißt insgemein der Miniaturmaler; allein man denke noch nicht, er habe sich mit Miniaturgemälden allein abgegeben. Vasari, der ihm gewiß nicht zu viel that, beruft sich auf Zeichnungen von Malerei und von Miniatur. Inzwischen re-

det Dante in seiner Anpreisung des Franco nur von bemalten Blättern, daß uns also keine Spur bleibt, ob Franco auch auf nassem Kalke gemalt habe. Er lebte um das Jahr 1300, war Giottos Zeitgenoß, und das Haupt einer Schule von Bologna, die Maler gebildet hat, welche der Kunst einen neuen Schwung gegeben haben. Benedikt der eilfte rief unsern Franco, und dessen Schüler Oderich von Agobbio nach Rom, um daselbst die Bücher der Vatikanischen Bibliothek mit Malereien auszuzieren. Beide trugen großen Ruhm davon, aber Franco übertraf seinen Schüler so weit, daß Dante den aufrichtigen Oderich sagen läst: die Blätter, welche Franco bemalt, seyen viel lachender: diesem zieme die Ehre ganz, ihm nur ein Theil. Vasari rühmt einen Adler an, und den Löwen, der einen sehr schönen Baum entzweireißt. Da zu gleicher Zeit Giotto in Rom die Peterskirche mit seinem Pinsel verzierte, mangelte es unserm Franco an Gelegenheit nicht, mit diesem großen Künstler eine genauere Freundschaft zu unterhalten. Oderich von Agobbio, oder wie man ihn sonst auch nennt, Gobbio, war nicht der einzige Schüler; vielmehr war Francos Schule sehr fruchtbar. Dahin zählt man einen Vitale, einen Lorenzo da Bologna, die beiden Avanzi, Jacob und Simon, ja wol auch einen Cristofano da Bologna; Allein im eigentlichen Verstande konnte wol nur Vitale des Franco Schüler gewesen seyn. Denn die übrigen blühten um die Jahre 1370, und 1380, was sich mit Francos Blüthe um das Jahr

1300 nicht wol vereinbaren läst. Es scheint also vielmehr, Vitale sey des Franco, und die andern, welche wir so eben genannt haben, des Vitale Schüler gewesen.

Selbst Vitale ist nicht unbezweifelt geblieben. Malvasia läst ihn zwar ohne Einwendung aus Francos Schule treten: andere jedoch wollen, er habe von Giotto gelernet. Allein ohne ihn würde die Kette von Franco bis an die Avanzi einen bindenden Ring verlieren, und die gepriesenen Schüler desselben fielen gänzlich weg. Noch deutlicher wird man sich aus Vitalis Werken überzeugen; sie sind mit einem so feinen Pinsel gemalt, so fleissig ausgeführt, daß sie vielmehr Miniaturgemälden ähnlich scheinen. Dieß war Giotto's Art nicht, und verräth einen Lehrmeister, der wie Franco in der Miniaturmalerei vortreflich war. Von dem Pinsel des Vitale sind nur zwei gerettete Reste in Bologna zu sehen, der älteste in einer Kapelle des Abtes zu S. Prokulo, und der jüngste, den wir kennen, in einem kleinen Kirchchen Maria de' Denti genannt. Beide Malereien sind auf Holz. Die erste hat bis 1742 in der Kirche Madonna del Monte gestanden, und eine andere Madonna gedekt, die auf nassen Kalk von einer alten aber unbekannten Hand gemalt war. Sie führt die Aufschrift Vitalis de Bononia an. 1320. Das Kolorit hat mehr Saft, und der Pinsel ist ohne Vergleich viel feiner als in Guidos, und Ventura's Zeit; so wie auch die

Zeich-

Zeichnung bereits mehr feines und gefälliges hat. Die andere Malerei gleiches Innhalts, nur reicher an Figuren, hat die Aufschrift: Vitalis Fecit hoc opus 1345. Sie ist noch zeimlich gut erhalten. Maria hält ihr heiliges Kind, zwei Figuren zu ihren Füssen. In den Seitenrahmen stehn zwei heilige Jungfrauen. Dieß spätere Werk, gegen das erste gehalten, zeigt einen Meister, der sichs angelegen seyn ließ, in seiner Kunst Fortschritte zu thun. Vor Zeiten war auch eine Außenwand der Kirche S. Antonio von dem Pinsel des Vitale gedekt, mit dem angegebenen Jahre 1330. Aber diesen Rest hat die Zeit, und die Luft verwischt. Man eignet unserm Vitale noch zwei Gemälde zu, das eine, die Geburt Jesu mit vielen Engeln in der Kirche Madonna die Mezzarata, das andere, die Weisen aus Morgenland, in der Kirche S. Petronio. Wir haben gegen das erste nichts einzuwenden, als daß man nach langem Suchen den Namen des Künstlers nicht aufgefunden hat. Gegen das zweite kann man sich mit mehr Gewißheit erheben: denn der Bau dieser ungeheuren Kirche wurde erst 1390 angefangen, und die Wand, welche sich der Pinsel zu seinem Felde gewählt hat, ist viel zu groß, als daß sie durch Uibertragung hiehergekommen wäre. Diejenigen welche dieses Gemälde dem Simon, oder Jakob Avanzi zueignen wollen, sind nicht viel besser daran. Denn wenn man das blühende Alter dieser Künstler auch nur auf 1370 ansetzt, und ihre Thätigkeit noch bis zu Anfange des 14ten Jahrhunderts hinausstrekt, kön-

nen sie nicht wol die Vollendung dieses ungeheueren Baues überlebt haben.

Wenn wir Vermuthungen Gehör geben wollen, so scheint auch Pace da Faenza zu Franco's unmittelbaren Schülern zugehören. Vasari macht ihn zwar zum Schüler des Giotto, woran auch gar nicht zu zweifeln ist; allein die Nachbarschaft der beiden Städte, Faenza und Bologna, und noch ein anderer Umstand, der viel wichtiger ist, bringen auf die Vermuthung, daß Pace in der Schule des Franco angefangen, und mit Giotto geendet habe. Den Umstand merkt Vasari selbst an, Pace sey vortreflich, aber vorzüglich nur in kleinen Figuren gewesen. Er lebte und malte um das Jahr 1310, ein Alter, welches die Vermuthung bestärkt. In der Kirche, welche den Namen von Johanns Enthauptung führt, hat man, es ist noch nicht lange, von diesem Pace viele Malereien auf nassem Kalke gesehen. Allein, als im Jahre 1775 die Kirche erneuert, und erweitert wurde, zerfielen die Gemälde in Schutt.

Die Späteren Maler, welche man für Schüler des Franco angiebt, gehören vermutlich in die Schule des Vitale. Dahin zählen wir also den Simon da Bologna, den Jakob Avanzi, den Cristofano da Bologna, den Lorenzo da Bologna, und den Lippo Dalmasio, der alle seine Mitschüler zurükgelassen und eine eigene Schule errichtet hat.

Si-

Simon erscheint unter verschiedenen Namen, itzt Simon Avanzi, ein andermal Simone da Bologna, und wiederum Simone da' Crocefissi von dem Gegenstande, womit er seinen Pinsel sehr oft beschäftiget hat. Wir können von ihm nur mehrere einziges Gemälde aufweisen, wo er das Jahr angezeigt hat. Es ist ein Kreuzbild an einem Pilaster bei S. Giacomo Maggiore, worunter der Name des Künstlers, und das Jahr 1370 steht. Ein anderes Kreuzbild bei S. Stefano führt nur die Aufschrift: Simon Fecit hoc opus. Ein kleines Bild, die Madonna auf Goldgrund, so mit dem Kinde auf eine sonderbare Art spielt, bei S. Michele in Bosco giebt zu lesen: Simon de Bononia Fecit hoc opus. Aber seine vorzüglichste Arbeit ist in der Madonna di Mezzaratta zu sehen. Beide Avanzi, Jakob nämlich, und dieser Simon arbeiteten daselbst an den Vorstellungen aus dem neuen Testamente. Sie kommen in zwei Reihen derselben Wand vor. In der obern Reihe, die nun ganz wieder, und ziemlich schwach aufgefrischt ist, unterschieden sie ihre Abeiten nicht, und begnügten sich mit der gemeinschaftlichen Aufschrift Jacobus & Simon f. Aber in der untern Reihe giengen sie genauer zu Werke. Unter den Malereien, die dem Kirchthore näher sind, liest man, Jacobus f.; hingegen unter den andern, die ihre Richtung nach dem Altare haben, Simon f.

Auch von Jakob Avanzi ist nur ein Gemälde mehr übrig, so die Jahrzahl giebt. Es findet sich im Klo-

ſter bei S. Dominico. Eine Madonna, das h. Kind in den Armen, viele Dominikaner um ſich her, und unter ihrem Mantel; Uiber einem Buche ſteht das Jahr 1377. Außer dem iſt meines Wiſſens von dieſem Künſtler nichts mehr in Bologna zuſehen, als die Vorſtellungen aus dem alten Teſtamente in der Kirche Madonna di Mezzara. Es ſind diejenigen, welche mit Adams Erſchaffung beginnen, und mit Joſephs Begebenheiten endigen. Denn auf einer Kolonne liſt man daſelbſt: Jacobus f. Unter den folgenden, die mit Moſe anfangen, findet ſich kein Name des Künſtlers mehr. Wenn auch dieſe unſerm Avanzi angehören, machen ſie ſeinem Pinſel Ehre. Zwar ſind die beiden erſtern etwas ſchwächer. Sie ſtellen die Tafeln des Geſezes, und den Untergang der Empörer vor, und ſcheinen mit den zwei folgenden weder einerlei Kolorit, noch einerlei Stil zu haben. Das Kolorit iſt nicht ſo gut ausgeführt, und hat die Glätte nicht, welche die folgenden Schildereien empfiehlt, vielleicht aber nur eine täuſchende Wirkung des Firniſſes iſt: Auch hat die Zeichnung zumal an den Köpfen eine etwas kleinliche, und ſteife Manier, Aber die zwei folgenden ſind Meiſterſtüke derſelben Zeit. Sie geben die Niederlage der abgöttiſchen Hebräer, und die Anbetung des Kalbes, wobei Moſe die Geſeztafeln von ſich wirft. Die erſte Schilderei iſt vortreflich erhalten; aber in beiden liegt eine große, kraftvolle Manier, und die Skurze ſind meiſterhaft. Von weſſen Hand ſie auch immer kommen, ſind ſie uns ſchäzbare Reſte aus einem Zeitaltar,

dem

dem wir gewohnt sind, alles Verdienst abzusprechen. Die ferneren Schildereien aus der Geschichte Mose sind von keinem so großen Werthe. Es scheint auch nicht, daß sie unserm Jakob Avanzi angehören, denn sie haben weder das vollendete des Pinsels, noch das große in der Ausführung. Vasari that diesem Jakob Unrecht, da er die beiden obern Reihen dieser Vorstellung von Adams Erschaffung bis auf Moses Tod dem Cristofano beilegt, welchen er von Modena oder Ferrara, Malvasia aber von Bologna gebohren seyn läst. Denn da die erstern bis Mose sicher von dem Pinsel des Avanzi sind, können diesem Cristofano nur etwa einige Geschichten des Mose, diejenigen zumal, welche mit einer trokenen Hand gemalt sind, übrig bleiben.

Uiberhaupt hat sich von diesem Cristofano da Bologna nur sehr wenig erhalten. Vor der Kirche S. Andree ist eine Madonna mit dem h. Kinde nur des Alters wegen merkwürdig, und wie man leicht denken wird, sehr übel zugerichtet. Hingegen hat sich eine andere Madonna auf Holz vortreflich erhalten. Sie ist in der Kirche di Mezzaratta über dem Hauptaltare zu sehen. Auf ihren Knien hält Maria das Kind Jesu, und zu beiden Seiten ist das Gemälde mit knienden Figuren ausgefüllt. Zwar ist es steif und troken, aber der Kunstgeschichte des Jahres wegen willkommen; denn man list hinter dem Bilde Cristofano 1389. Ob aber die Aufschrift von dem Künstler selbst, oder sonst

von einer glaubwürdigen Hand sey, wird wol Niemand so leicht entscheiden können.

In eben dieser Kirche, die man allerdings eine Galerie von alten Malereien nennen kann, haben sich die einzigen Reste des Lorenzo da Bologna erhalten. Sie sind Vorstellungen von Daniel dem Propheten, und diejenige, auf welcher der Engel die Flamme des Ofens mit dem Schwerte theilt, führt die Aufschrift Laurentius f. Man findet da kein Jahr, aber Malvasia, der ihn unrichtig zu Francos Schüler macht, sezt ihn auf das Jahr 1370 an, welches auch allerdings wahrscheinlich ist, indem wir seine Gemälde in dieser Kirche mitten unter den Arbeiten der Avanzi sehen, deren Blüthe zwischen 1370 und 1377 fällt. Dem Pinsel dieses Lorenzo muthet man auch in der Kirche S. Petronio einige Malereien zu, und zwar dieselben, welche andere dem Vitale, und wiederum andere dem einem oder dem andern Avanzi zuschreiben möchten. Die Gründe, welche wir oben angeführt haben, gelten auch wider Lorenzo: denn der Bau dieser Kiche begann erst mit dem Jahre 1390, und vor 1408 hat noch in dieser Kapelle kein Pinsel seine Arbeit angefangen.

Wir kommen nun auf Vitale's berühmtesten Schüler Lippo Dalmasio, der bald Lippo dal Maxii, bald Lippus dalmasii, bald Maso Bolognese, eigentlich aber Filippo di Maso heißt. Einen andern

Bei-

Beinamen erhielt er von den Madonnen, die er in großer Menge, und so schön gemalt hatte, daß deren eine selbst Guido Reni liebgewonnen hat. Unter fünfzehn Gemälden, die noch heute in Bologna von unserm Dalmasio zu sehen sind, finden sich nur dreie, die keine Madonna vorstellen, und aus diesen dreien sind noch zwei auszuheben, welche zu einer Madonna, als Nebenfiguren, gehört haben. Es wird diese Madonna nun in dem Conservatorio di S. Antonio aufbewahrt, die Nebenfiguren hingegen sind in der Sakristei der Kirche zu sehen. So bleibt also nur ein einziges Gemälde übrig, welches Malvasia für das erste Werk hält, womit Dalmasio öffentlich auftrat, Magdalene nämlich zu den Füssen des Heilands in der Kirche S. Domenico, wo gleichwol auch eine Madonna von diesem Pinsel zu finden ist. Dalmasios Name erscheint auf demselben ganz sonderbar, und zur Hälfte ausgewischt ... lmaxii f. Bei S. Girolamo und Anna ist ein Christus bis halben Leib, den man für Dalmasios Arbeit hält, ohne es beweisen zu können, denn das Bild hat keine Unterschrift, und der Gegenstand erscheint zu selten, daß man von einem so alten Pinsel auf den Künstler schließen möchte. Die Urkunden der Kirche S. Petronio geben wol Nachricht, Dalmasio habe daselbst in der Kapelle S. Giorgio den Streit des Ritters Georg mit dem Drachen geschildert, aber das Gemälde ist dahin. Eben diese Urkunde belehrt uns, Dalmasio habe mit Hilfe seines Schülers Ottonello, auf einer großen Leinwand die heilige Jungfrau mit vielen heili-

gen gemalt: Das Bild war bestimmt, über dem Hauptaltare aufgestellt zu werden; es ist uns aber davon keine Spur mehr übrig geblieben. Für diese Malerei giebt die Chronik das Jahr 1393 an. Es kann also dieselbe nicht seyn, wovon Vasari spricht, und die er auf 1407 ansezt. (*) Auch diese muß verloren seyn. Malvasia glaubt, sie habe aus Oelfarben bestanden. Sein Grund ist etwas sonderbar; weil Vasari sogleich darauf sagt: es habe Dalmasio über dem Thore von S. Procolo eine Madonna auf nassen Kalk gemalt, gleich als gäbe es keine andern Arten Malerei, als Freskogemälde, und Oelgemälde. Malvasia, die Eykische Erfindung anzustreiten, geht noch weiter: er will an der Madonna, die so eben Vasari eine Freskomalerei genannt hat, Oelfarben endekt haben; hierüber vereinigte er sich mit Tiarini, und schließt nun ganz sicher die Oelmalerei reiche weit über Eyks Alter hinaus. Ich glaube nicht, daß man des Malvasia, und des Tiarini Bemerkungen trauen kann. Auch die ältesten Maler bedienten sich eines Firnisses, der ihren Gemälden das Ansehn einer Oelmalerei gab. Bei genauerer Untersuchung zeigt sich das Gegentheil. Schon manche angebliche Oelgemälde verschwanden auf diese Art: und es steht zu erwarten, ob nicht eine bessere Prüfung, auch diejenigen, die man nun mit Gewißheit dafür angiebt, um Kredit und Ansehn bringen werde. Uibrigens

(*) Vasari Vite. P. I. Vita di Lippo Pittore Fiorent.

gens scheint die Sache von keiner Wichtigkeit zu seyn. Die schnelle Verbreitung der Manier, deren sich Eyk bedient hatte, so geheim sie auch gehalten wurde, und die Geringachtung derjenigen, die etwa vor Eyk mochte bekannt gewesen seyn, sind uns Bürge, daß Eyk mehr als seine Vorfahrer, geleistet hat. Wer die noch übrigen Madonnen unsers Lippo Dalmasio sehen will, wird sie in den Kirchen S. Benedetto, S. Giacomo Maggiore, Madonna delle sette Allegrezze, di S. Colombano, della Misericordia, und del Monte, dann bei S. Paul, S. Andrea delle Scuole, und S. Joseph finden. Aus allen diesen zeichnet sich nur diejenige bei Madonna del Monte, aber nicht vortheilhaft, aus. Sie steht von Dalmasios Stile so weit ab, daß sie den alten griechischen Madonnen ganz ähnlich ist, Man hat daher Ursache, selbst in die Aufschrift, Opus Lippi Dalmasii, ein Mistrauen zu sezen. Einige Dokumente, welche (*) Baldinuzzi in seine Turiner Ausgabe übertragen hat, geben uns Nachricht, Dalmasio sey 1410 in einem hohen Alter gestorben. Hieraus ergiebt sichs, er könne unmöglich der Lehrmeister der h. Katharina von Bologna gewesen seyn, als welche nur erst 1413 gebohren wurde. Hiermit zerfällt auch eine andere Fabel, er habe den Karmeliterorden angenommen, um dieß sein Lehramt in der Malerei gegen eine fromme Nonne ausüben zu können, um

so

(*) Baldinuzzi T. II. p. 3. ediz. Torin.

so mehr, wenn Baldinuzzis (*) Zeugniß gilt, daß er im Stande der Ehe gestorben ist.

Ottonello, Bombologno, Lianori, Orazio di Jacopo, und vermutlich auch Gallasso von Ferrara sind Dalmasio's bekannte Schüler. Von Ottonello ist nichts mehr auf uns gekomen. Die einzige Urkunde von S. Petronio hat sein Andenken erhalten. Wir haben es schon oben erinnert, daß er mit seinem Lehrer 1393 an dem großen Gemälde für den Hauptaltar dieser Kirche gearbeitet hat. Von Bombologno gibt uns Zanotti Nachricht (**), er habe um 1400 gelebt: wir sehen in Bologna noch zwei Gemälde von seinem Pinsel, beide desselben Innhalts, Christus am Kreuze, bei S. Francesco, und bei S. Cecilia. In der Kirche, Osservanza genannt, über einer Seitenthüre sieht man den h. Bernardin von Siena, woraus sichs auf das Alter des Orazio di Jacopo schliessen läst; denn die Unterschrift sagt *Oracius* pinxit 1445. Sonst hat er unter seine Gemälde auch Horatius Iacobi geschrieben.

Aelter als dieser Orazio mag vielleicht Michael Mathei seyn, von dem wir noch heute einige Malereien aus dem Jahre 1426 sehen. Er könt auch unter dem Namen Michele di Matteo, oder Michele de' Lam-

(*) Baldinuzzi ediz. Tori. T. I. p. 369.
(**) Zanotti T. I. p. 19.

Lambertini vor. Einige Holzgemälde von seiner Hand sieht man in den Kirchen S. Pietro, und S. Giacomo Maggiore, aber ohne die Anzeige des Jahres. Hingegen kommen bei S. Eligio mehrere Schildereien vor, die das Jahr 1426, angeben: nämlich die Krönung der h. Jungfrau, zur Seite die Apostel Peter und Paul, ein Gemälde, so, wie die Innschrift sagt, viermal aufgefrischt worden ist; dann ein Kreuzbild mit dem Heiligen Krispin und Krispinian; und endlich drei kleine historische Vorstellungen. Die Unterschrift sagt: Michael Matthei pinsit anno 1426. Bei S. Isaia trift man an der Mauer der lezten Kapelle eine Madonna mit ihrem h. Kinde von eben demselben Pinsel, mit dem Jahre 1448. Die Sage also, daß Michael Matthei ein Schüler des Lippo Dalmasio war, ist wenigstens, wenn wir auf die jüngste, und älteste Malerei desselben Rükssicht nehmen, nicht unwahrscheinlich. In diese Zeit gehören noch zwei Künstler, Luca da Perugia, und Franz Ola, von denen ich keine andern Nachrichten kenne, als daß beide in der Kirche S. Petronio auf nassen Kalk gemalt haben, jener 1417, dieser 1419 und 1431.

Von Lianori haben sich noch viele Arbeiten erhalten. Er heißt mit seinem vollen Namen: Pietro di Gioanni Lianori, und kömt verschiedentlich auf seinen Malereien vor, Petrus Johannis de Lianoris, oder Petrus de Lianoris p. oder Petrus Jacobi. F, auch nur Petrus pinxit. Unter den Gemäl-

mälden, die das Jahr angeben, ist der Kopf des h. Andreas das älteste. Man sieht ihn über Lebensgröße in der Kirche S. Andrea delle Scuole. Zwar ist dermal die Aufschrift verwischt, aber Mavasia, versichert, noch in seiner Zeit gelesen zu haben: Hoc opus Fecit Fieri Iacobus de Zanelinis Notarius A. D. 1442. Petrus de Lianoris pinxit. Das nächste daran ist ein h. Christoph, in einer Stube nah an der Sakristei bei S. Antonio, mit der Aufschrift: Petrus Iohannis de Lianoris 1446. Auch ein Kreuzbild daselbst wird für Lianoris Arbeit gehalten; es hat aber keine belehrende Aufschrift. Das jüngste endlich, so wir kennen, ist eine Holztafel bei S. Girolamo di Miramonte. Der obere Theil stellt eine Verkündigung des Engels mit vielen Heiligen vor; der untere Maria mit dem Kinde Jesu, zur Rechten Hieronymus, wie er den Löwen heilt, und Petronius zur Linken, eine wol ausgeführte, aber, wie leicht zu denken ist, sehr beschädigte Malerei, mit der Aufschrift Petrus de Lianoris p. 1453. Da sich zwischen 1442 und 1453, einem Zeitraume von eilf Jahren, alle seine Gemälde schreiben, läst sichs mit Grunde vermuten, seine früheren Werke seyn verloren, und er könne, wie Malvasia will, gar wol in Dalmasios Schule gehört haben. Es gibt aber noch mehrere Malereien von der Hand dieses Lianori, die, zwar kein Jahr, aber doch seinen Namen angeben. Ein altes Kreuzbild bei den Celestinern nicht weit von der Sakristei führt die Aufschrift: Petrus pinxit. Bei S. Michele in Bosco sieht man an

der

der Seitenwand einer Kapelle eine Madonna mit Heiligen: Petrus Jacobi f. In der Sakristei bei S. Eligio sieht man die Krönung der h. Jungfrau, verschiedene Heilige zu beiden Seiten, auf Holz gemalt: Petrus Joannis. Eben denselben Gegenstand hat Lianori mit einer zahlreichen Begleitung von Engeln bei S. Mammolo an der Mauer vorgestellt: Das Gemälde ist größer als das vorhergehende, und dekt die Wand, welche hinter dem Hauptaltare derselben Kirche hervorsteigt.

Etwas schwerer läst es den Galasso da Ferrara in die Schule des Dalmasio zu bringen. Alte Urkunden sezen das Jahr seines Todes auf 1488 an: so überlebte er also den Dalmasio 78 Jahre, und muste wol ein ausserordentliches Alter erreicht haben. Inzwischen ist auch dieses nicht unwahrscheinlich; denn Vasari giebt uns Nachricht (*) er habe das Bildniß des Niccolo Aretino gemalt, mit dem er eine genaue Freundschaft unterhielt; da nun Aretino bereits 1417 gestorben ist, muß Galasso schon damals in einem Alter gewesen seyn, so nicht nur einer genauen Freundschaft, sondern auch der Kunst, Bildniße zu malen, fähig ist. Daß dieser Galasso für seine Zeit ein sehr geschikter Maler war, läst sich aus einer Holztafel in der Kirche Madonna delle Rondini ersehen. Maria sieht mit dem heiligen Kinde über einem Fußgestelle, so mit Basrelieven geziert ist, und hat zu beiden Seiten zwei heilige, deren Stel-

(*) Vasari T I. p. 195. 500.

Stellungen bereits feiner sind, als man sie auf Werken derselben Zeit zu sehen gewohnt ist. Acht Seiteneinfassungen geben wiederum so viele Figuren ziemlich fleissig ausgeführt. Gallasso's beste Malereien sind noch zum Theile in der Kirche Madonna di Mezzaratta zu sehen. Unter den vielen biblischen Schildereien von Jacob Avanzi, von Simone da' Crocefissi, von Lorenzo da Bologna und anderen, womit diese Kirche ausgestattet wurde, erscheinen auch die viel spätern Malereien unsers Gallasso. Sie stellen das lezte Abendmal, und die Verleugnung des Petrus vor. Vasari sagt, von Galasso's Pinsel sey die ganze Leidensgeschichte; allein die folgende Wand ist mit Kalche übertüncht und wer den Kalk wieder abstreifen wollte, würde ohne Zweifel die schönen Malereien dieses würdigen Künstlers gewinnen. Die besten Reste, welche sich erhalten haben, sind nicht im besten Zustande. Der erste, nähmlich des Herrn lezes Abendmal, ist, wie Malvasia will, von Bagnacavallo aufgefrischt, und nur einige Falten des Tuches womit der Tisch gedekt ist, und die die auffrischende Hand unverlezt gelassen hat, verrathen Galassos Pinsel. Der andere, des Petrus Verleugnnng, ist zwar unaufgefrischt und noch sehr gut erhalten; aber mitten durch ein angefügte Mauer getheilt. Diese Wand hat vermuthlich das Jahr gedekt, so der Künstler auf seine Schilderei gesezt hatte. Man brauchte also die Vorsicht, dieses Jahr 1402, untenher in die Mauer zu graben.

Ein deutscher Pilgrim, 1407 in Ulm gebohren, gewann die Malerei in Italien lieb, und weihte sich der Kunst, auf Glas zu malen. Er war zu seiner Zeit der einzige dieser Art in Bologna, und zog einen guten Schüler, den Ambrosino da Soncino. An den Fenstern bei S. Petronio haben sich derlei Glasmalereien noch von beiden erhalten. Man zeigt auch in einem Oratorium des Hauses Bentivoglio zwei Glasgemälde an den Fenstern, deren das eine Franz von Assisi, das andere Anton von Padua vorstellt: Beide sollen von der Hand dieses deutschen Künstlers seyn: Seine übrigen Arbeiten sind meist zu grundegerichtet. Er starb 1491, und Ambrosino da Soncino schrieb das Leben seines frommen Lehrers. Der Ruf seiner Tugenden brachte ihm die Seligsprechung zuwege, und er heißt nun den Bolognesern B. Giacomo da Ulma, oder auch de Alemania.

Noch einer Heiligen rühmt sich die Schule von Bologna, die beinah zu gleicher Zeit mit dem deutschen Künstler gelebt hat. Sie heißt S. Caterina de' Vigri, wurde 1413 zu Bononien gebohren, und zeichnete sich vorzüglich durch Miniaturgemälde aus. Ihr Lehrer ist uns unbekannt; denn daß es Lippo Dalmasio nicht seyn konnte, haben wir oben angezeigt. In dem Nonnenkloster Corpus Domini, so sie selbst gestiftet hat, zeigt man noch eine Miniaturmalerei von ihrer Hand. Es ist der Kopf eines Kindes in Lebensgrösse. Sie starb 1463.

Wir schliessen diese erste Epoche der Bolognesischen Malerschule mit einem Alberto de Set, von welchem wir zwar nur sehr wenig Nachrichten haben, der aber unter allen den angeführten Künstlern unstreitig der späteste war, und tief in das Alter des Francia, womit wir die zweite Epoche beginnen, hineinreicht; denn in der Sakeistei bei S. Eligio lesen wir unter einer Madonna, die von den Aposteln Peter und Paul begleitet ist: Alberto de Set 1496. Dieß ist es auch alles, was ich von ihm auffinden konnte. Man sollte aus denselben Zeiten das Recht haben, bereits mehrere Nachrichten zu erwarten; zumal da diese Madonna gemalt wurde, als Franz Francia schon 46 Jahre, und folglich die beste Stärke seines Alters hatte. Allein diese Schilderei unsers Alberts verräth noch eine allmähliche Annäherung der Kunst an die höhere Stufe nicht, und wenn seine übrigen Werke nicht mehr Vollkommenheit hatten, sind wir der Mühe überhoben, den Ursachen, aus welchen der Künstler vergessen ward, nachzuspüren.

Zweiter Zeitraum

Von Franz Francia bis an die Caracci

oder von 1500 bis 1590.

Franz Francia kam bereits in eine Zeit, die der Kunst günstiger war. Als er zu Bologna gebohren wurde, nämlich 1450, war Squarcione in Padua 56, und Johann Bellino in Venedig bereits 26 Jahre alt. Er war also gleichzeitig mit Andrea Mantegna, und Marco Zoppo aus Bologna, die sich beide unter Squarcione gebildet haben. Aber Francia, der keinen Unterricht genoß, wenigstens denjenigen nicht, den eine ordentliche Malerschule giebt, bildete sich selbst, und übertraf alle seine Zeitgenossen in Bologna. Er war zuerst Goldarbeiter, daher er unter einige seiner Malereien schrieb: Francia aurifex. Bei dieser Gelegenheit lernte er die Zeichnung; gleichwie er ein umfassendes Genie war, so gefiel ihm diese edlere Nebensache seiner Kunst mehr, als die Sache selbst, und er verwendete sich auf die Figuren eifriger, als auf andere Gegenstände. Hiemit bahnte er sich den Weg zu einer Kunst, in welcher er sich bald über alle seine Zeitgenossen aufgeschwungen hat. Es ist dieß die Kunst, Stempel für Münzen zu schneiden. Spät erst, nachdem er bereits sich in dem Haupttheile der Malerei viele Stärke erworben hat, gerieth er auf den Ein-

fall, die Malerei selbst zu versuchen, wozu ihm nur noch die Kunst zu kolorien fehlte. Er war bereits 40 Jahre alt; denn 1490 stellte er sein erstes Gemälde in der Kirche Misericordia auf. Es war Madonna über einem Throne mit vielen Heiligen, sehr fleissig ausgeführt: untenher Opus Franciae aurificis. Diese Erscheinung eines neuen Malers machte des Aufsehens um so mehr, als man wuste, daß er nur erst seit wenig Monaten einige Maler in seinem Hause unterhielt, um dem Pinsel derselben die praktischen Vortheile abzusehen. Sein erster Versuch gelang so wol, daß er sogleich für S. Giacomo Maggiore Aufträge erhielt. Er malte dahin eine Madonna schwebend, zwei Heilige zur Seite, und unten zwei Engel, die auf Instrumenten spielen, nicht ohne Grazie. Dieses Gemälde ist daselbst noch heute zu sehen, wiewol nicht in dem besten Zustande: aber zu seiner Zeit ward es hoch gepriesen, und reichlich bezahlt, ein Umstand, der den Eifer des Francia noch thätiger wekte. Nun wagte er sich also an die Wand des Hauptaltars bei Misericordia. Der Raum dünkte ihn bequem, eine Geburt des Herrn vorzustellen. So sehr auch dieses Gemälde angerühmt wurde, nahm denn doch das Wesentliche der Kunst wenig Theil daran: Sein Gönner Johann Bentivogli, und ein Dichter Casio treten hier im Porträte auf, so wie er schon auf seinem ersten Gemälde einen Felicini unter die Heiligen gestellt hatte. Diese Sitte der Maler, welche so weit um sich her grif, daß selbst Raphael nicht frei blieb, mag immer

seinen Ursprung in der Schmeichelei finden: allein wie war es möglich, daß grosse Künstler auf diese Art von Schmeichelei geriethen, wenn sie überzeugt waren, das Wesen der Kunst liege vorzüglich in der Erfindung und Darstellung vortreflicher Charaktere? von Francia's Pinsel kömmt auch eine Verkündigung daselbst und eine Auferstehung des Herrn: aber zur Anbetung der Weisen gab er nur die Zeichnung her, und überließ seinem Schüler Lorenz Costa die Ausführung; daher sich die Aufschrift mit der allgemeinen Anzeige begnügt: Pictorum cura opus menfibus duobus absolutum, ein Beweis, daß man mit der Eile größer that, als es der Kunst zuträglich war. Noch gehört in diese Zeit eine Verkündigung des Engels über dem Hauptaltare der Kirche Nunziata, von vielen Heiligen belebt, und mit grossem Fleiße ausgeführt, und in der Kirche S. Tecla über dem Hauptaltare eine Madonna mit dem h. Kinde, Petronius, und Thekla zur Seite; denn sie führt die Aufschrift 1496. Man hat dieses Gemälde von seinem ersten Plaze abgenommen, und nach der Sakristei dieser Kirche übertragen, wo es noch heute zu sehen ist.

Der Beifall, womit seine Oelgemälde aufgenommen wurden, wekten in ihm auch die Lust, die Kräfte seines Pinsels auf nassem Kalke zu prüfen. Hiezu wies ihm Bentivogli einen Raum in seinem Palaste an. Francia wählte die Geschichte des Holofernes, und führte sie so gut aus, daß sie alle seine Oelgemälde

übertraf: gleichen Beifall erhielt daselbst ein Streit der Philosophen, der grosse Bewunderung erregte; ob aber das wunderbare dort lag, wo es eigentlich liegen soll, nämlich in den unterscheidenden Merkmalen der Philosophen, sagen uns die Bewunderer nicht, und wir können wol nicht mehr darüber urtheilen, nachdem beide Freskomalereien sammt dem Hause in Schutt zerfallen sind. Hingegen haben sich aus derselben Zeit, oder etwas später, nämlich 1506, zwei wichtige Werke auf nassem Kalke in der Kirche S. Cecilia erhalten. Man kann die Kirche, zumal in der Gegend des Hauptaltares, als eine Galerie ansehen, in welcher sich die vorzüglichsten Maler derselben Zeit, so wie sie in Bologna waren, gleichsam um die Wette aufgestellt haben. Alle Vorwürfe ihrer Schildereien sind aus der Legende der h. Cecilia genommen, eine Sache, die vermutlich den Künstlern nicht frei stand. Einer der besten Schüler des Francia, Lorenz Costa, schilderte hier des Tiburtius Unterweisung im Christenthume, dort die Vertheilung des ganzen Reichtums unserer Heiligen. Andere Vorstellungen unternahm ein anderer Francia, entweder Jakob, des Franz Francia Sohn, oder Giulio, desselben Anverwandter. Nach einer alten Urkunde soll Cesare Tamaroccio, unsers Francia Zeitgenoß, die Taufe des Tiburtius, und die Marter seiner frommen Braut geschildert haben. Auch Chiodarolo Francia's Schüler, soll auf diese Bühne getreten seyn: man schreibt ihm das Gemälde zu, auf welchem ein schöner Engel das Brautpaar mit Rosen krönt: so wie die Enthauptung des Tiburtius, und Valerianus, das Begräbniß derselben, und

Cecilia's Streit aus der Hand des Maſtro Amico Aspertini kommen, der gleichfalls in Francias Schule gebildet wurde. Von unſerm Franz Francia ſind die zwei erſten Schildereien, deren die eine des Tiburtius Vermählung mit Cecilien, die andere das Begräbniß der heiligen Märtirinn vorſtellt. Sie ſind nicht nur dem Plaze nach rechts und links die erſten, ſondern die Meiſterhand blikt aus ihnen ſo unverläugbar hervor, daß es unmöglich iſt, ihren Vorzug zu verkennen. Ich will mich nicht auf die Geſichtszüge berufen, denn dieſe würden demjenigen, der auf ſeinem Rechte beſtünde, ideale Charaktere zu ſuchen, nicht genugthun: aber in den Stellungen, in den Gebärden, und im Ausdruke der Empfindungen liegt insgemein Charakteriſtiſche Würde, ſo viel gewiß, als ſich in derſelben Zeit von einem Manne erwarten läſt, der es verdient hat, das Haupt einer berühmten Schule zu ſeyn.

Nun verbreitete ſich ſein Ruhm allenthalben in der Gegend umher, und Francia erhielt Aufträge für Modena, Parma, Regio, Ceſena, Ferrara und Lucca. Inzwiſchen vergaß er ſeine Vaterſtadt nicht. Wir kehren wieder nach der Kirche Miſericordia, wo eine ſeiner ſchönſten Malereien zu ſehen iſt, die er in dieſer Zeit aufgeſtellet hat. Es iſt abermal eine Madonna. Das Kind Jeſu hängt voll des liebenswürdigen Reizes von dem Halſe ſeiner Mutter. Vier Heilige füllen die beiden Seiten an, und ein Engel untenher, mit der Lilie, hat ſoviel edle Grazie, daß ſich Vaſari, der einem Bologneſer nicht gerne zu viel thut, des Ausdrukes bedient, er ſey ſo ſchön, als

wäre er aus dem Paradiese gekommen. So eine Figur bringt unserm Francia mehr Ehre, als die weitläuftigsten Schildereien nicht thun können. Denn sie zeigt uns, auf welchem Wege sein großer Schüler Innozenz da Immola der Grazie Raphaels so nahe kam, und welchem Vorgänger die Schule von Bologna ihren sanften, reizenden Charakter zu danken habe: Man wird denselben bereits, wenn gleich nicht in seiner ganzen Vollkommenheit, auf den verschiedenen Madonnen gewahr, die im Oratorium eines Spitales von S. Francesco, bei S. Bartolomeo, bei S. Petronio, in der Kirche della Osservanza, und bei dem Senator Ercolani zu sehen sind: diese leztere war für die Kirche S. Lorenzino bestimmt: heute aber sieht man daselbst nur eine Kopie davon; denn das Original ging nach Rom, woher es der Senator Ercolani an sich gebracht hat. Die h. Jungfrau ist von Engeln und Heiligen begleitet, unstreitig eines der bessern Gemälde des Francia. Wenn diesen sanften Charakter eine schöne Geburt bei S. Vitale und Agricola, und noch eine merkwürdigere bei Jesu Cristo, gleichwie eine Verkündigung des Engels bei S. Girolamo de Miramonte trägt, so erwies hingegen Francia am Job, am Hieronymus, am Sebastian, daß er das Starke und Markige mit dem Sanften zu vereinigen wuste. Der erste kömmt bei S. Giobbe zu den Füssen eines Kreuzbildes vor, wol studirt, und mit einer mächtigen Anzeige der Muskeln. Eine ähnliche Lage hat Hieronymus bei S. Stefano; er betet den Gekreuzigten an;

es

es sind noch andere Heilige nebenher; aber Hieronymus thut es allen an Stärke des Charakters und der Empfindung bevor. Wie vertraut Francia nicht nur überhaupt mit der Anatomie war, sondern auch, und vorzüglich mit demjenigen Theile der Anatomie, der die feinen Symmetrien angiebt, und die edlern Verhältnisse mißt, läst sich nirgend besser, als an seinem Sebastian wahrnehmen. Man sieht zwar in Bologna mehrere Vorstellungen dieses Heiligen von Francia's Hand; es genügt mir aber, die zwei Vorzüglichsten auszuheben. Die eine ist in der Kirche della Misericordia über der Thüre der Sakristei zu sehen. Sie diente allen Malern zur Regel, wie Polyklets Kanon. Eine alte Urkunde nennt zwar nicht den Francia selbst, sondern den Schüler desselben Lorenz Costa 1503: aber Costa hat die Figur entweder nach Francia's Zeichnung gemalt, oder irgend ein Gemälde desselben kopirt. Noch merkwürdiger ist ein anderer Sebastian über dem Thore der Kirche Nunziata. Die obgedachte Urkunde, oder Peter Lamo's Handschrift, welche die Schönheit dieses Gemäldes anrühmt, nennt keinen Costa mehr, sondern den Francia selbst, Malvasia will so gar, der Künstler habe ihn dann erst gemalt, als er bereits Raphaels Cecilia gesehn und bewundert hat: allein das Jahr, in welchem dieser schöne Sebastian gemalt wurde, läst sich mit keiner Gewißheit erheben

Francia vernahm so viel rühmliches von Raphaels Pinsel, daß er den Künstler sowol, als die

Werke desselben zu sehen wünschte. Allein sein hohes Alter, und die vielen Aufträge, welche er nicht unverrichtet lassen wollte, gestatteten ihm nicht, seine Wünsche zu befriedigen. Inzwischen drang Francia's Ruhm bis nach Rom hin, und beide Künstler hatten wenigstens das Vergnügen, sich durch Nachrichten und wechselseitige Briefe kennen zu lernen. Wie groß Raphaels Achtung gegen Francia war, gab sein bescheidenes Schreiben zu erkennen, womit er die berühmte Cecilia begleitet hat. Er schikte dieses große Meisterwerk seines Pinsels gerade an unsern Francia ab, und bat ihn, nicht nur für die Aufstellung desselben zu sorgen, sondern auch, wie er es für gut fände, daran zu bessern. Francia bewunderte ein Werk der Kunst, welches der Schönheiten soviel hatte, und gab sich alle Mühe, demselben die Aufnahme, welche es verdiente, zu verschaffen. Vasari will, Neid und Gram habe den guten Francia so mächtig gedrükt, daß er nach kurzem unterlag. Cecilia kam im Jahre 1518 nach Bologna, und in demselben Jahre soll nach Vasari's Angabe unser Francia gestorben seyn. Gegen diese Nachricht erhuben sich Masini, und Malvasia, die dem Leben des Francia eine längere Frist, nämlich bis 1526 angewiesen haben. Der Grund ihrer Verlängerung beruht auf einem Gemälde bei S. Francesco. Es hieng einst in der Kapelle Felicini, ist aber nach dem Chore übertragen worden. Eine Madonna mit dem Kinde Jesu, umgeben von Engeln und Heiligen. Die Aufschrift giebt das angezeigte Jahr 1526., und der Schluß ist richtig, es müsse Frau-

ein wenigstens bis dahin gelebt haben, wenn anders dieß Gemälde ein Werk seines Pinsels war. Allein die alte Urkunde, das ist geschriebene Nachrichten von Peter Lamo, welche wir schon mehrmal angeführt haben, nennt zwar einen Francia, aber nicht unsern Franz, sondern den Sohn desselben, Jakob Francia, mit welchem Lamo, ein Schüler des Innocenz da Immola, zu einerlei Zeit lebte; und hiemit stürzen alle Deklamationen des Masini sowol, als des Malvasia wider Vasari ein. Selbst die Aufschrift, worauf sie sich berufen, zeugt wider sie: I. FRANCIA AVR. BONONIEN. FE. A. MDXXVI. Denn wenn gleich die Buchstaben AVR., welche wol aurifex heissen sollen, auf den Francia zu deuten scheinen, so zeigt doch der deutliche Buchstabe I., welcher den Vornamen bezeichnet, das Gegentheil an. Uibrigens bin ich über die Ursache des Todes mit Vasari nicht einverstanden; denn ein Mann, nahe bei 70 Jahren, hat um zu sterben, nicht erst einen tödtenden Gram nöthig; zumal da Vasari des Francia Bescheidenheit anpreist, und auch die andere Meinung nicht vorenthält, man habe ihm Gift beigebracht, eine gewöhnliche Vermuthung, zumal in Italien, wenn der Tod nicht so ganz nach der gemeinen Regel kam.

Bevor wir auf die Schüler des Francia übergehen, ziemt sichs, etwas auch von den Zeitgenossen desselben, die mit seiner Schule in keiner Verbindung standen, nämlich von Cesare Tamaroccio, und von

Mar-

Marco Zoppo zu sagen. Von dem ersten schweigen die Kunstberichte, so weit sie mir bekannt sind: Nur Lamo in seinen geschriebenen Nachrichten erzählt uns, Tamarocchio habe zugleich mit Francia gelebt, zugleich mit ihm an einerlei Auftrage gearbeitet. Wir kennen von ihm nur zwei Werke, beide in der Kirche S. Cecilia, nämlich die Marter dieser Heiligen, und des Tiburtius Taufe, wovon wir bereits oben Meldung gethan haben.

Aber von Marco Zoppo haben wir der Arbeiten und der Nachrichten mehr, wiewol sich die leztern zum Theile widersprechen. Das Jahr seiner Geburt ist uns unbekannt; aber wir wissen, daß er des Squarcione Schüler, des Andrea Mantegna Mitschüler und Busenfreund, mithin vermutlich mit demselben von gleichem Alter war: da nun Mantegna erst im Jahre 1451 gebohren wurde, und Lippo Dalmasio bereits 1410 gestorben ist, kann die Angabe, Dalmasio sey in Zoppo's Schule gebildet worden, nicht anders als unrichtig seyn. Auch ist uns meines Wissens kein anderer Schüler von einem Werthe bekannt, der aus der Schule dieses Zoppo ausgetreten wäre: und dennoch will man, er habe nach vielen Wanderungen endlich in Bononien, seiner Vaterstadt, sich niedergelassen, und eine zahlreiche Schule errichtet. So viel ist gewiß, daß sein Pinsel in Padua, Venedig, und Pesaro viel beschäftiget war. In Bononien sieht man nur noch zwei Gemälde von ihm; das eine in der Sakristei bei S.

Cle-

Elemente mit der Aufschrift Opera del Zoppo da Bologna; das andere, eine h. Apollonia wiederum in der Sakristei bei S. Giuseppe: Wir mögen das eine oder das andere an Francia's Malereien halten, so bleibt des leztern grosses Uibergewicht ausser allem Zweifel gesezt, und das gerechte Lob, Francia habe die trokne Manier seiner Vorfahrer, und Zeitgenossen verlassen, kann um so weniger bestritten werden.

Man giebt noch zwei Zeitgenossen des Francia an, einen Girolamo Marcheſi von Cotignola, und einen Bartolomeo Ramenghi, der zwar gebohren in Bononien, aber von seiner ursprünglichen Vaterstadt Bagnacavallo genannt wurde. Da die Zeit seiner Geburt erst auf 1493, einfällt, das ist 15 Jahre vor Francia's Tode, kann er nicht wol als ein gleichzeitiger Künstler mit demselben angenommen werden. Wir wollen ihn also vielmehr mit Francia's Schülern ansezen.

Aber Marcheſi da Cotignola, der 1459 gebohren worden, und etwa 1528 gestorben ist, kann uns allerdings für einen Zeitgenossen des Francia gelten. Seine Stärke war in Porträten: die historischen Arbeiten seines Pinsels gewannen keinen Beifall. Was noch von ihm übrig ist, rechtfertigt das Urtheil desselben Zeitalters: denn, wenn gleich die damaligen Künstler in der Schilderung edler und würdiger Charaktere noch keine Vollkommenheit hatten, so war doch Cotignola

unter

unter allen seinen Zeitgenossen. Die vielen Porträte gewöhnten ihn wol an die Natur; aber um so weniger gelang ihm die Arbeit, Figuren aus sich selbst zu schaffen. Daher fielen sie nicht nur gemein, sondern auch roh aus. Er lebte viele Jahre in Rom, und in Neapel; aber nirgend konnte er sein Fortkommen finden. So schmerzlich das dem guten Cotignola fallen mußte, so sehr ehrt es den Geschmak derselben Zeit. Man legte wenig Werth in Porträte, und fand kein Wohlgefallen an der gemeinen Natur, wenn sie zu historischen Schildereien auftrat, noch weniger, wenn sie das einzige Verdienst der Erfindung war.

In Bononien haben sich nur sehr wenige Denkmäler seiner Kunst erhalten. Die Verbrüderung von S. Bernardin zeigt das Altarbild ihres Oratoriums von Cotignola's Hand, und bei S. Giuseppe sieht man das beste Werk seines Pinsels. Es ist ein grosses Gemälde über dem Hauptaltare, und stellt die Vermählung der h. Jungfrau vor: da es eine seiner früheren Arbeiten war, lag vermutlich die Schuld an ihm, daß er, anstatt vorzuschreiten, zurükgetreten ist. Denn es war später, daß er in Rimini eine Krönung der h. Jungfrau in Begleitung der Apostel malte, von welcher sich Vasari des Ausdruks bedient, daß es eine Schande sey, sie zu sehen. *)

Man

*) Parte III. Volume I. p. 116.

Man giebt unserm Cotignola zu viel Ehre, wenn man ihn zu dem Künstler machen will, der in der Kirche Corpus Domini eine schöne Madonna gemalt hat; Elisabeth nebenher umarmet den kleinen Johann, und zwei Figuren, die eine männlich, die andere weiblich, stellen vermuthlich die Mieter des Pinsels vor. Die Zusammensezung ist so ruhig und edel, als man nur auf Raphaels Malereien gewahr wird; so wie die schöne Idee in den Köpfen, die Richtigkeit der Zeichnung, und selbst die Art des Kolorits an Raphael so nahe kömmt, daß nur Innozenz da Immola im Stande seyn konnte, in Bononien so ein Erzeugniß der Kunst zu liefern. Die Malereien um die Kirche von S. Michele in Bosco, wovon Vasari spricht, die unser Cotignola in Gesellschaft eines Biagio von Bologna gemalt hat, sind nicht mehr zu sehen. Vasari rühmt sie an, so wie auch andere Gemälde von diesem Biagio, der allerdings ein wichtiger Künstler, und des Francia Schüler war.

Wir kehren nun auf denselben zurük, um von dessen zahlreichen Schülern, und von den Fortschritten zu handeln, welche in der Kunst nach Francia's Tode gemacht worden sind. Es geschieht nur um des gleichen Namens willen, daß wir den Jakob Francia, einen Sohn, den Johann Baptist, einen Neffen, und den Giulio einen Anverwandten des Franz Francia zuerst ansezen. Die zwei leztern haben so viel Verdienstes nicht, als der erste: hingegen trat Jakob Francia muntig in die Fußtapfen seines Vaters, nahm dessen

sen Stil an, und sezte die Schule desselben mit gutem Nuzen fort. Das eigentliche Jahr seiner Gebnrt ist mir nicht bekannt; er mag aber ein hohes Alter erreicht haben, indem sein Tod erst auf das Jahr 1575 fällt. In Bononien sind seiner Werke noch viel.

Zwei Bemerkungen verdienen hierüber angeführt zu werden, die erste, daß drei Gemälde dieses Jakob Francia für Werke seines Vaters gehalten werden, die andere, daß man nur auf einem Gemälde des Sohnes den Namen liest, welcher auf des Vaters Werken so vielmal zu finden ist. Ich habe diese lezte Bemerkung in der Absicht gemacht, einige Zweifel wider dasjenige zu erheben, so ich vor kurzem gegen Masini und Malvasia angeführt habe: Ob es nämlich auch wahrscheinlich sey, daß Jakob Francia, der es sonst nirgend that, gerade nur auf die Malerei seinen Namen gesezt hat, welche Masini und Malvasia wider Vasari anführen? wie wenn etwa der Buchstabe F nunmehr unleserlich geworden, oder durch irgend eine Beschädigung in I übergegangen wäre? Die andere Bemerkung gereicht unserem Jakob allerdings zur Ehre, denn wenn gleich diese Malerei, von welcher wir so eben geredet haben, mit Grunde kann angestritten werden, so sind doch deren noch zwei, eine Aufnahme Marien in den Himmel bei S. Barbaziano, und eine Madonna unter vielen Heiligen in der Kirche della Osservanza, von denen Masini will, daß sie dem alten Franz Fran-

cia

cia angehören; ein Beweis, daß der Sohn dem Stile seines Vaters getreu blieb.

In Ansehung der Erfindung hat er der Malerei eben keinen Vorschub gegeben. Er hielt sich meist an allgewöhnliche Vorwürfe. Madonna in Geleitschaft von vielen Heiligen, oder auch allein erscheint bei S. Donato, bei S. Gervasio und Protasio, und in der Kirche della Annunziata; der offene Himmel bei S. Giugliano und in der Kirche dello Spirito; eine Geburt des Herrn, untenher in kleinen Figuren die wandernden Weisen bei S. Cristina; der Erzengel Michael unter andern Heiligen bei S. Domenico; und endlich noch die Erscheinung des Herrn in Gestalt eines Gärtners bei S. Giovanne in Monte.

Wer die besten Malereien des Franz sowol, als des Jakob Francia, zumal in Ansehung des Pinsels sehen will, begebe sich nach dem Palaste Erkolani, wo er überhaupt eine schöne Sammlung alter Gemälde von Pietro Perugino, von Johann Bellino, von Giulio Francia, von Cotignola, von Prospero Fontana, ohne der spätern zu gedenken, finden wird. So steht auch bei den Serviten in einer Kapelle ein schöner Sebastian unsers Jakob Francia mit einer alten Madonna von Lippo Dalmasio, und mit zween Heiligen des um Bononien wolverdienten Flammänders, Dionys Calvart. Allein was vorzüglich unsere Aufmerksamkeit verdient, sind zwei Malereien, die eine bei S. Petronio, die andere bei S. Vitale und Agricola: beide

hat der Wetteifer zwischen Bartolomeo Ramenghi, genannt Bagnacavallo, und zwischen den Schülern des Franz Francia hervorgebracht. In der leztern Kirche treten nur diese zwei auf, Jakob Francia, und Bagnacavallo, der eine mit der Geburt des Herrn, der andere mit Marien in dem Hause ihrer Base Elisabeth.

Wir haben oben bemerkt, dieser Bagnacavallo konnte, als der alte Francia starb, nur erst 15 Jahre alt seyn. Ich weiß nicht, ob er je in Francia's Schule war. Vasari sagt nichts von seinen ersten Jahren in Bononien, sondern beschrenkt sich auf die Nachricht, daß er noch jung nach Rom gekommen sey Inzwischen ist es sehr wahrscheinlich, er habe nicht unterlassen, in der Schule des Francia, so jung er auch war, die Anfangsgründe der Kunst zu erlernen. In Rom besuchte er Raphaels Schule und studirte nach Michaelangelo's Werken, wie er denn auch in des leztern starken Manier auf der so eben angeführten Malerei den Propheten geschildert hat. Als er nach Bononien wiederkehrte, errichtete er daselbst die seinige neben Francia's Schule, die damals in verschiedenen Zweigen bestand: gleichwie er mit sich eine sichere Zeichnung, und ein gutes Kolorit gebracht hat, so konnte es nicht fehlen, daß nicht zwischen ihm und zwischen den besten Schülern des Francia Eifersucht entstand. Dahin gehörten Jacob Francia, Mastro Amico, und Innozenz da Immola.

Wenn

Wenn auch, wie Vasari will, Mastro Amico die Laufbahn dieses Wetteifers mit Schmähen eröfnete, so thaten es doch weder Jacob Francia, noch Innozenz da Immola, sondern sie rükten vielmehr in ihrer Kunst weiter fort, und es gelang, zumal dem leztern, daß er ohne Raphaels Schüler zu seyn, dennoch diesem großen Künstler ohne Vergleich viel näher kam. Ihr erster, und berühmtester Wettstreit gieng in der Kirche S. Petronio an. Vasari gibt zwar dem Bagnacavallo einen unbestrittenen Vorzug, was vielleich damals noch in Ansehung des Innozenz da Immola möglich war: aber wir können uns der Warheit nicht mehr überzeugen, denn von den vielen Schildereien, die einer nach dem andern unternommen hat, ist nichts mehr auf uns gekommen, als der einzige Engelchor von unserm Jacob Francia.

Von Bartolomeo Ramenghi, oder, wie er sonst noch genannt wird, Bagnacavallo haben sich in Bononien viele Malereien bis auf unsere Tage erhalten. Unter diesen sind mehrere Madonnen, die eine bei S. Magdalena in Begleitung der Heiligen, Rochus und Sebastian; die andere bei S. Maria Maggiore, die aber nur Kopie seyn soll, und überdieß noch sehr stark aufgefrischt ist; eine dritte endlich bei S. Stefano, von ihrem Sohne gekrönt, auf nassem Kalke, kräftig impastirt. Eine Magdalene zu den Füssen des Kreuzes bei S. Pietro, und eine Verkündigung des Engels in den frommen Schulen sind noch ziemlich

wol erhalten. Dagegen hatten seine Schildereien, womit eine ganze Kapelle bei S. Michele in Bosco ausgelegt war, das Unglük, beinah gänzlich zugrundezugehen. Sie waren auf nassem Kalke. Man erneuerte die Kapelle, und von allen Werken des Ramenghi blieben nur noch zwei Propheten zurük. Aber die Verklärung des Herrn in der Sakristei daselbst, und zwei große Figuren auf nassem Kalke hatten ein besseres Schikfal. In der Kirche della Miserikordia sind zwei Schildereien, Katharinas Vermählung, und Maria von Engeln gekrönt, welche unserm Ramenghi zugeschrieben, aber auch angestritten werden. Die erste gehört nach der gemeinen Sage dem Pellegrino Tibaldi an, der Ramenghis Schüler war; allein nach dem Dizionario d' Italia soll sie Ramenghi selbst gemalt haben, die zweite schreibt di Sage dem Ramenghi, das Dizionario hingegen dem Biagio Puppini zu.

Uiberhaupt stand Bagnacavallo mit diesem Puppini, wiewol er aus Francia's Schule war, sehr gut. So arbeiteten sie in der Kirche, Madonna di strada Maggiore gemeinschaftlich an den Kirchenlehrern und Evangelisten, womit die Kirchendeke ausgeziert ist. Aber ihr gröstes Werk, so sie gemeinschaftlich unternommen haben, ist im Speisesal des Stiftes bei S. Salvatore. Es stellt Augustins Streit mit den Manichäern vor. Ohne Zweifel hat Ramenghi diese Idee von dem berühmten Streite abgenommen, womit Raphael eine Wand in den Zimmern des Vatikans gedekt hat. Ba-

gna-

gnacavallo starb zu Bononien 1551. in einem Alter von 58 Jahren, und hinterließ daselbst eine zahlreiche Schule.

Biagio **Puppini**, mit dem Zunamen dalle Lamme, war ein Bologneser, aus des Francia Schule. Sein eigentliches Alter ist uns nicht bekannt: man weiß nur, daß er sich erst um das Jahr 1530 einen Namen erworben hat. Denn er arbeitete sehr viel mit andern Künstlern, bald mit Cotignola, bald mit Bagnacavallo, wie wir bereits gesehen haben, bald auch mit Girolamo da Carpi, der in Ferrara 1501 gebohren worden ist, und in der Schule des Benvenuto Garofalo sich gebildet hat. Seine Malereien, die er allein unternommen hatte, stellen meist Madonnen vor, immer in Gesellschaft anderer Heiligen, wie bei S. Giacomo Maggiore, bei S Tommaso dal Mercato, bei S. Eligio, bei S. Giuliano. Im Spitale della Vita ist eine Heimsuchung Marien von seinem Pinsel zu sehen, und im Spitale di S. Francesco hat er zu einer uralten Madonna die Verkleidung mit vielen Heiligen bemalt. Das reichste Erzeugniß seines Pinsels, ist Johann der Täufer, wie er in der Wüste das Volk lehrt, in der Kirche S. Maria della Baroncella.

Es übrigen uns noch viele Schüler des alten Franz Francia, worunter nicht nur Chiodarolo, Lorenz Costa und Innozenz da Immola sind, sondern wohin

auch die beiden Aspertini gezählt werden, Der eine Amico Aspertini, insgemein Mastro Amiko genannt, der andere Guido Aspertini, des ersten Bruder, und Schüler. So geben es die Nachrichten, welche wir von Vasari und Malvasia erhalten haben. Allein sie scheinen nicht allerdings gut ineinander zu stimmen. Mastro Amico soll 1552, in einem Alter von 78 Jahren gestorben seyn, woraus sich schliessen läst, er sey 1474 gebohren worden. Dagegen finden wir, sein Bruder, Guido Aspertini, habe schon 1491 unter einer Halle von S. Peter den Heiland mit den Marien gemalt: woraus wir zwei Schlüsse ziehen, den ersten, sein Lehrer Amico könne damals nur erst 17 Jahre gezählt haben, den zweiten, es müsse also Amico noch eher als Francia, dessen Schüler er seyn soll, der Malerei sich geweiht haben; denn daß es Francia erst 1490 that, haben wir oben angezeigt. Des Guido so eben angeführte Malerei ist nun dahin. Uiberhaupt hat sich von ihm nur sehr wenig erhalten. Im Palaste della Viola arbeitete er mit Costa, mit Chiodarolo, und Innozenz da Immola an Vorwürfen aus der Fabel: und in der Kirche, die insgemein Le Acque genannt wird, soll er nach Masini die Geburt des Herrn gemalt haben: Allein Malvasia (*) nimmt ihm auch dieses Werk ab, und stellt es dessen Bruder, Mastro Amico, zurük.

Amico hinterliß viele Werke in Bononien, in Rom, und in andern Städten Italiens; denn er erreich-

(*) Felsina pittr. T. 2 .p. 142.

reichte ein hohes Alter, und malte zuglech mit beiden Händen, so daß der eine Pinsel die Schatten gab, der andere das Licht auftrug, ein Zeichen, daß es ihm mehr um die Vollendung des Werks, als der Kunst zu thun war. Inzwischen geriethen ihm manche Malereien sehr gut, indeß der größere Theil mittelmäßig ausfiel, die meisten übertrieben waren: Uiberhaupt liebte er das ungewöhnliche, und bizarre. Daher arteten seine Figuren meist in Karikaturen aus. Nur von der gemeinen Natur konnte ihn sein Hang nach dem Sonderbaren nicht abbringen, Er malte allerlei Verzierungen, und Einfassungen zu Gemälden, zumal bei S. Salvatore, und in einem öffentlichem Gebäude, Palazzo del Registro genannt, wo er sehr ausschweifende Ideen anbrachte. Ein Nikodem, welcher den todten Mittler über dem Schooße hält, bei S. Petronio, und eine Pieta mit Heiligen ebendaselbst geben die Jahre an, jener 1526. diese 1519. Wer etwa Lust hat, eine Kopie nach unserm Amico zu sehen, gehe nach S. Tommaso di Strada maggiore. Es ist die allgewöhnliche Vorstellung, Madonna unter Heiligen. Das Original verzierte einst eine Kapelle dieser Kirche, an dessen Stelle nun die Kopie über der Seitenthüre zu finden ist. Die Wände bei S. Cecilia mit Malereien zu deken hat Amico auch seinen Pinsel hergelihen. Er gab den mutigen Widerstand der frommen Jungfrau, die Marter des Tiburtius und Valerianus, und endlich die Begräbniß dieser beiden Schlachtopfer der Wut.

Johann Maria Chiodarolo wurde in Bononien geboren. Malvasia sezt ihn in die Zahl von Francias Schülern, wie er denn auch in der Kirche S. Cecilia mit andern Schülern und mit seinem Lehrer selbst an Bedekung der Wände gearbeitet hat. Er malte den Engel, welcher das frome Brautpaar mit Rosen krönt. Wir würden nicht recht daran seyn, wenn wir auf die Stärke seiner Kunst aus der Taufe des Herrn bei S. Giuseppe schliessen wollten: Denn es war das erste, oder gewiß unter den ersten Werken seines Pinsels. Dagegen bot er im Palaste della Viola alle seine Kraft auf. Es gereicht ihm zur Ehre, daß man ihn würdig fand, neben den Schildereien eines Lorenz Costa, und eines Innozenz da Immola daselbst auch seine Malereien aus der Fabel aufzustellen. Allein Innozenz da Immola ließ seine Nebenbuhler soweit hinter sich, daß man in der Meinung war, er habe sich von Raphaels Hand die Zeichnungen aus Rom verschaft.

Wir kommen nun auf die zwei berühmtesten Maler aus Francia's Schule, Lorenz Costa, und Innozenz da Immola. Costa kam gegen 1450 auf die Welt, entweder zu Ferrara, wie man insgemein, oder zu Mantua, wie Lamo will. Er erreichte ein hohes Alter bis 1530. So lange sein Lehrer lebte, war er dessen ungetrennter Gefährte, und unterstüzte ihn bei Aufträgen. Nach Francia's Tode wagte er samt andern Schülern dieses Meisters den Wettstreit mit Ra-

men-

menghi, genannt Bagnacavallo, in der Kirche S. Petronio. Einen andern hatten Francia's Schüler untereinander, wie oben erwähnt wurde, im Palaste della Viola. Costa blieb dem Stile seines Lehrers getreu, indeß Innozenz da Immola weiter hinausrükte, und nach Raphaels Mustern der Vollkommenheit nah kam. Auch Costa soll sich, wie Vasari berichtet, unter dem Florentiner Lippi, und andern gebildet haben. Allein, da Lippi bereits 1505 gestorben ist, müste dieß noch eher geschehen seyn, als sich Francia der Malerei ergab. So viel ist gewiß, daß Costa unter seine Gemälde schrieb, Franciae discipulus. Auch zeugen seine Schildereien für die Warheit der Unterschrift: Man glaubt, Francia's Pinsel zu sehen.

In Bononien haben sich von seiner Hand noch viele Werke erhalten, wobei sich die Erfindungskraft keinen sonderbaren Schwung gegeben hat. Außer einer Auferstehung des Herrn, mit den Aposteln, und vielen gläubigen Zeugen bei S. Maria della Mascarella, und außer einem Hieronymus bei S. Petronio, der aber übelzugerichtet war, und durch einen auffrischenden Pinsel beinah gänzlich verderbt ist, theilen sich seine übrigen Arbeiten, so wie sie noch heute in Kirchen zu sehen sind, zwischen Sebastianen, und Madonnen, den Lieblingsvorwürfen der damaligen Kunst.

Der Sebastiane kenne ich nur zwei, den einen zwischen zween Engeln bei S. Francesco, den andern, wie er so eben den Pfeilen zum Ziele steht, eine Figurenreiche Schilderei. Die Madonnen kommen jedesmal auf eine andere Art vor. Bei S. Giacomo Maggiore dekt sie mit ihrem Mantel die Familie Bentivogli, bei S. Giovanne in Monte schwebt sie in der Glorie: in der Kirche Annunziata sieht man ihre Vermählung vorgestellt: und bei S. Francesco erscheint sie in dem gewöhnlichen Geleite von vielen Heiligen; da hingegen zum Unterschiede obenher in der Verzierung der todte Mittler zwischen zween Engeln zu sehen ist: Bei S. Petronio sizt sie, von Heiligen umgeben, über einem Throne, mit der Anzeige des Jahres 1492; Die Figur der heiligen Jungfrau ist so schön, und ihre Stellung so reizend, daß man leicht einsehen kann, Costa habe nicht erst mit Francia, das ist 1490 den Pinsel ergriffen: In eben dieser Kirche S. Petronio zeigt eine Kapelle die Verkündigung des Engels, und rund herum an den Wänden stehen die Apostel, durch ihre Attribute gehörig unterschieden, übrigens aber wol gezeichnet, mit einer leichten oder vielmehr natürlichen Faltenlegung an den Gewändern.

Costa brachte nach Francia's Tode die meiste Zeit in Mantua zu, wo er auch starb. An dem Entschlusse, Bononien zu verlassen, mochte wol das Uibergewicht Schuld haben, welches sich Innozenz da Immola im Palaste della Viola erworben hat. Inzwischen leistete

Costa

Costa der Kunst in Mantua wichtige Dienste; indem er daselbst eine zahlreiche Schule eröfnet hat.

Mit Ehrfurcht gehe ich nun auf Innozenz da Immola über, unzufrieden, daß wir von ihm der Nachrichten so wenig haben. Er heißt eigentlich Innozenz Francucci, und ward zu Immola geboren; das Jahr seiner Geburt ist uns unbekannt, so wie viele andere Umstände seines merkwürdigen Lebens. Vasari kannte ihn nicht genug, denn keines der zwei besten Werke bei S. Giacomo Maggiore ist in dem kurzen Verzeichniß enthalten, so Vasari von dessen Arbeiten angiebt: überhaupt wirft er ihn in einen Klumpen mit Amico Mastro, Cotignola, Bagnacavallo, da er gar wol verdient hatte, daß sein Leben besonder und mit Aufmerksamkeit beschrieben würde. Inzwischen danken wir denn doch dem Vasari die Nachricht, daß Innozenz sein Leben nicht höher als auf sechs und fünfzig Jahre gebracht hat. Diese Nachricht mit einer andern verglichen, nämlich, daß die angeführten Malereien zwischen 1506 und 1542 verfertiget wurden, setzt uns in den Stand, das Geburtsjahr unsers Francucci nicht ohne Wahrscheinlichkeit zwischen 1480 und 1486 aufzusuchen. Nach Vasari soll Innozenz da Immola seine jüngern Jahre in Florenz zugebracht, und sich daselbst unter der Leitung eines Mariotto Albertinelli gebildet haben. Allein Malvasia behauptet mit bessern Gründen, er sey Francia's Schüler gewesen. Wie dem immer sey, gieng er sowol von Mario-

tto

otto's, als von Francias Stile ab, bildete sich selbst aus Raphaels Werken, und reichte so glüklich an dieselben, daß man vorgab, er habe zu mancher Arbeit Raphaels Zeichnung erhalten.

In der That, wer seine besten Werke aufmerksam betrachtet, muß bekennen, er sey in Bononien bis auf die Caracci der gröste Künstler gewesen, selbst mit den Caracci dürfen es seine bessern Arbeiten aufnehmen; und in ganz Italien möchte es schwer lassen, einen Maler aufzufinden, der es wagen dürfte, so nah sich an Raphael zu stellen, als das Verdienst unsern Francucci stellt. Man kann nichts schöners sehen, als die Verlobung Katharinen bei S. Giacomo Maggiore ist. Ich wiederhole die Beschreibung nicht, die ich schon an ihrem Orte gegeben habe. Ich merke nur an, daß die edlen und feinen Ideen in den Köpfen, die ungezwungenen, reizenden Stellungen, das Leben und das Maaß der Empfindungen, die schöne, ordentliche, sparsame Drapperie, und das Kolorit selbst den Pinsel Raphaels auf die täuschendste Art darstellen. Nicht alle Arbeiten sind von gleichem Werthe. Derselbe Vorwurf ist zu Bononien noch zweimal zu sehen, in der Karthause ausser der Stadt, und im Palaste Malvezzi. Keine dieser Vorstellungen, wiewol sie großes Verdienst haben, reicht an die erste. Aber welcher Künstler schritt nicht stufenweise zur Vollkommenheit? Es wäre lehrreich für uns, die Stufen

zu

zu bezeichnen, welche Francucci stieg: Aber hiezu mangelt es an Nachrichten.

Allem Ansehen nach kam er spät erst zu dieser Vollkommenheit. Ich sah der Werke nur drei, die den ganzen Wert seines Pinsels zeigen, Katharina's Vermählung bei S. Giacomo Maggiore, die Gruppe von sieben heiligen Jungfrauen ebendaselbst, und eine sehr schöne Verkündigung des Engels in der Servitenkirche. Diesen können wir noch die Arbeiten im Palaste Viola anfügen, deren auch Vasari, aber nicht nach ihrem Verdienste gedenkt. Seine frühesten Malereien findet man wahrscheinlich bei S. Michele in Bosco. In der Kirche ist das Gemälde des Hauptaltares von seiner Hand; es stellt den Erzengel Michael, obenher die h. Jungfrau mit dem Kinde Jesu, und unten einige Heilige vor. Im Kapitel malte er die vier Evangelisten, die Verkündigung des Engels, den Tod, die Himmelfarth, und im Kloster auch die Krönung Marien. Man sieht daselbst würdige Köpfe, edle Stellungen, ein gutes Kolorit, aber seinen obenangeführten Werken kommen sie noch lange nicht gleich. Außer den Malereien, die wir bereits an ihren Orten angezeigt haben, ist in Bononien noch ein sehr schönes Kreuzbild bei S. Salvatore, und zwei Madonnen in Gesellschaft einiger Heiligen zu sehen, die eine bei S. Alo, die andere, bis halben Leib, bei S. Giuseppe.

In

In derselben Zeit entstanden zwei berühmte Schulen in Bologna unter Bartolomeo Ramenghi, und unter Innozenz da Immmola, indeß sich ein anderer Zweig von der Schule des alten Francia mit Lorenz Costa nach Mantua überpflanzte. Wir handeln von dieser leztern zuerst, um alsdann wieder nach Bononien einzulenken. Costa, wie wir bereits gesehen haben, verließ Bononien, entweder nach Mantua berufen, oder weil ihn das Uibergewicht der Ramenghi, und Francucci gedrükt hatte. Seine Schüler, die er heranzog, sind Dossi, Mazzolini, Ercole de Grandi, nnd Benvenuto Tisio da Garafolo, alle von Ferarra gebürtig.

Dossi Dosso, mit dem Unterrichte des Costa nicht zu frieden, bildete sich ferner durch Corregios und Tizians Werke aus. Er malte meist in Ferrara, und der Gegend umher, gemeiniglich in Gesellschaft seines Bruders, Johann Bapt. Dosso, dem die Landschaften besser als die Figuren gelangen. In Bononien sieht man von seinem Pinsel nur ein einziges Werk, die Marter des h. Lorenz, auch dieß durch eine auffrischende Hand beinah zu Grunde gerichtet. Mit Garofalo machte er oft gemeinschaftliche Sache, und starb 1560. In dem Oratorium einer Verbrüderung zu Bononien ist das Altarbild von seines Bruders Hand.

Ercole de Grandi geboren 1490 erreichte nur das vierzigste Jahr und starb 1531. Er malte manches

ches in Bononien: vorzüglich bei S. Peter eine Kapelle, Garganelli genannt, die Costa nach Vasari, oder wahrscheinlicher nach Lamo Franz Cossa aus Ferrara angefangen, und unser Grandi vollendet hat. Es ist dieselbe Kapelle; die Vasari nach S. Petronio, versezt hat. Die Malereien sind da nimmermehr zu sehen; denn man hat die Kapelle erneuert: sie standen aber denn doch in einer Achtung, die den Untergang hinderte. Daher man sie von der alten Wand abstemte, und nach dem Palast Zanari übertrug, wo sie wieder in die Mauer eingelassen wurden.

Ludwig Mazzolini, auch Malino genannt, war einer der bessern Schüler des Costa. In Bononien ist von seiner Hand zwar nur ein einziges Werk noch übrig geblieben, auch dieses von Bartolomeo Cesi, und noch vorher aufgefrischt, daß sich also der eigene Wert welchen Mazzolinis Pinsel hatte, nicht wol absehen läst; allein Lamo in seinen geschriebenen Nachrichten rühmt es sehr an, und Baldassare da Siena, eigentlich Peruzzi, soll es hochgepriesen haben. Es ist bei S. Francesco das Altarbild in der Kapelle Caprara, und gibt in der Hauptvorstellung den Heiland unter Lehrern des alten Gesezes, obenher Gott den Vater, und unten in kleinen Figuren, wie es damals gewöhnlich war, die Geburt des Herrn.

Benvenuto Tisio, genannt da Garofalo hat sich unter allen Schülern des Costa am Vortheilhaftesten

sten ausgezeichnet: aber Costa muß sichs gefallen lasen, diese Ehre mit andern zu theilen. Denn Garofalo erhielt die Anfangsgründe zu Ferrara, wo er 1481 geboren wurde, von einem Loreto, oder von Domenico Panetti, genoß darauf in Cremona den Unterricht des Boccaccino Boccacci, und ging dann erst nach Mantua, die fernere Bildung von Lorenz Costa zu erhalten. Allein Garofalos Aussichten gingen noch weiter. In Rom gesellte er sich zu Raphaelen, und nahm dessen Manier mit so guten Erfolge an, daß er unstreitig einer der berühmtesten Schüler desselben ward. In Rom und Ferrara sieht man seiner Werke viel: sie grenzen allerdings an Raphaels Geschmak, aber in den Ideen, zumal der Köpfe, und der Stellungen hat Garofalo die Feinheit seines Lehrers nicht erreicht. Man muß bekennen, daß ihn Francuci hierinn weit übertraf, wiewol er nie so glüklich war, Raphaels Unterricht zu genieſſen.

Garofalo gehört nicht sowol in die Schule von Bononien, als von Rom, wohin wir ihn denn auch verweisen wollen. In Bononien selbst sieht man nur eine einzige, aber sehr schöne Malerei von seiner Hand, bei S. Salvatore in der Kapelle Mazzoni. Johann kniet vor dem Greisen Zacharia; wenn der erste so viel jugendliches Reizes hätte, als Zacharia erhabene Würde hat, so könnte diese Schilderei für ein Muster der Kunst gelten. Was unsern Garafalo noch einiger Maaßen an die Schule von Bononien zu binden scheint, ist seine Rükkehre nach Ferrara, sein Aufenthalt daselbst bis zum

To-

Tode, der 1559 erfolgt ist, und die Bildung, welche er einem berühmten Manne, dem Girolamo da Carpi gab.

Auch Carpi ward in Ferrara 1501 gebohren: Aus des Garafalo Manier, aus Coregios Werken, die er in Parma und Modena, endlich aus Raphaels Malereien, die er in Rom studirt hatte, bildete sich Carpi einen eigenen Stil, in welchem einige seiner Werke auch Bononien aufweist. So ist die Anbetung der Weisen bei S. Martino Maggiore ein vortreffliches Werk: bei S. Salvatore, reicht Maria ihr heiliges Kind mit vielem Reize Katharinen hin, die von Sebastian und Rochus begleitet wird: Vasari räumt ihm auch bei S. Michele in Bosco die Dekengemälde der Sakristei mit den Engeln und Evangelisten an den Eken ein: aber nach andern macht Biaggio Puppini, und nach Malvasia Girolamo da Cotignola Ansprüche darauf. Ob Carpi in Ferrara und Costa in Mantua die Schule ferner mit gutem Erfolge fortgesezt haben, hierüber mangelt es uns an bestimmten Nachrichten.

Ramenghis und Francuccis Schulen in Bologna waren hierinn glüklicher; denn sie reichten bis an die Carracci hinaus. Des Ramenghi unmittelbarer Schüler vom Werte war Pelegrino Tibaldi, dieser bildete einen Miruoli, Samachini, und Franz Bezzi, Nosadella genannt, und aus Nosadlla's Schule kam Bartolomeo Zesi, ein Zeitgenoß der Caracci.

Tibaldi, gebohren zu Bologna 1522 oder, wie andere wollen 1527, fand die ächte Bahn. Unter Ramenghi gewann er den Stil des Raphaels lieb, und in Rom studirte er den Michael Angelo Buonarotti. So band er das sanfte an das Starke: nur fiel in der Mischung des leztern zu viel aus. Zwar nannten ihn deswegen die Carracci den verbesserten Michael Angelo allein so ein Lob beweist uns, wie sehr er sich von Raphael entfernt habe. Er verstand sich wol auf die Zergliederungskunst, gewann das Kolossalische lieb, übertrieb die Stellungen seiner Figuren, und zog das Erschütternde dem Rührenden vor. Edle Größe, weise Mässigung, sanfte Reize, würdige Charaktere sucht man vergebens. In der Börse von Ancona trat er zu erst in diesem Stile auf, welchen seine Bewunderer den kühnen und kräftigen nannten. Darauf übertrug er ihn nach Spanien in die Bibliothek und in das Kloster des Eskurials, und brachte ihn endlich nach Italien wieder, meist nach Mailand, wo er 1591 starb, nur wenig nach Bononien.

Außer einer h. Familie bei S. Vitale und Agricola, und einigen Frescomalereien bei den Serviten, welche die Seitenthüre der Kapelle Grati verzieren, sind nur noch zwei große Schildereien bei S. Giacomo Maggiore zu sehen. Die eine giebt die Vorstellung, daß viele gerufen, wenig gewählt sind, die andere den Tauf welchen Johann den Völkern ertheilt. Sie sind von Tibaldis schönsten Werken, im

hohen Stile, nicht ohne Uibertreibung, aber mit vieler Richtigkeit der Anatomie. Die Caracci studirten sie fleissig und luden ihre Schüler dahin. Die andern Werke seines Pinsels, eben so berühmt, zieren das Institut von Bononien. Zwei Säle zeigen Tibaldis Arbeiten, deren Innhalt der Fabel, meist der Odyssee entnommen ist. Da hier Polypheme, Cyklopen, Himmelsstürmer, mit unter Götter, in Geleitschaft des Ulysses und seiner Gefährten vorkommen, fand sich Tibaldi auf seinem eigenen Boden und suchte den Vorzug theils in richtigen Umrissen des Nakten, theils in schweren und gewaltsamen Stellungen.

Die Nachrichten von Tibaldi's Schüler Hieronymus Mirnoli wollen nicht allerdings zusammenstimmen. Vasari läst ihn in Romagna, Masini zu Bologna gebohren werden. Malvasia sezt ihn in Tibaldis Schule. Er starb zu Para 1570. In Bononien hat er kein anderes Andenken zurükgelassen, als die obgedachten Frescomalereien in der Serwitenkirche, an denen er gemeinschaftlich mit Tibaldi gearbeitet hat.

Um so mehr hinterließ Orazio Samachini. Er wurde gebohren zu Bononien 1532 und starb 1577. Man hält ihn für Tibaldis Schüler; allein in Rom gewann er einen feinern Sitz lieb, als derjenige seines Lehrers war. Sein großer Fleiß ersezte die kurze Dauer seines Lebens: Bononien ist voll von seinen Gemälden. Seine Opferung

Marien bei S. Giacomo Maggiore hat Augustin Caracci in Kupfer gestochen: die schönen Figuren nebenher hatten noch mehr Ansprüche auf diese Ehre; von seinem Pinsel kömt alles, was in dieser Kapelle Magnani auf nassen Kalk gemalt ist. Eine Madonna in der Glorie bei S. Naborre und Felice wurde von den Caracci sehr empfohlen. Im Palaste Zambeccari hat er sowol, als sein Mitschüler Rosadella würdige Denkmäler aufgestellt. Ein anderer Palast, heute Lambertini genannt, zeigt den Sturz des Icarus von Samachinis Hand, und die Karthause ausser Bologna bewahrt noch einige Werke seines Pinsels.

Rosabella, eigentlich Joh. Franz Bezzi übertraf noch seinen Lehrer Tibaldi im Schrecklichen seiner Vorwürfe, und in gewaltsamen Stellungen seiner Figuren. Hingegen steht er demselben in der anatomischen Richtigkeit nach. Hiemit begann die Epoche der fallenden Kunst. Wenn man die Kunst durch Uibertreibungen heben will, stürzt man sie um so tiefer. An der Beschneidung des Herrn bei S. Maria Maggiore läst sich noch Rosadella's ganze Stärke nicht erkennen; denn das Gemälde wurde von Prospero Fontana vollendet. Auch läst uns noch die Verkündigung des Engels bei Buon Gesu in Ungewißheit, indem man billig zweifelt, ob sie aus Bezzi's Pinsel floß. Um so unverkennbarer zeigt sich seine Hand in einer Stube des Palastes Savini, die 1558. ganz von Rosadella bemalt worden ist, und bei Maria della Vita, wo-

hin

hin er eine Madonna im Geleite einiger Heiligen, ganz in seinem Geschmake, abgegeben hat.

Rosadella hatte an Bartolomeo Cesi einen berühmten Schüler. Dieser kam zu Bologna auf die Welt 1556. erreichte ein Alter von 73 Jahren, und starb 1629. Er lebte also zu gleicher Zeit mit den Caracci und überlebte sie; aber in der Kunst kam er ihnen nicht gleich. Inzwischen war sein Pinsel zart, und seinen Ideen mangelte es an Grazie nicht, aber sie war nicht die ächte. Seine Freskogemälde haben mehr Beifall erhalten. Die Caracci schäzten ihn hoch, und Guido bekennt, daß er ihm manches Lichtchen zu danken hat. Sein unermüdeter Fleiß, und sein hohes Alter machten ihn ehrwürdig. Die Maler seiner Zeit nannten ihn ihren Vater. Da er meist in Bononien blieb, stieg die Zahl seiner Werke daselbst ungemein hoch. Ich zeige nur die wichtigsten an.

Ein Kreuzbild bei S. Martino Maggiore zeugt von der Weichheit seines Pinsels. Benedikt bis halben Leib bei S. Procolo ist eine sehr schöne Figur. Bei S. Domencio arbeitete er um die Wette mit den besten Künstlern seiner Zeit: nämlich die ganze Kapelle Guidotti, wo Guido Reni, und Elisabeth Sirani ihre Ruhestätte gefunden haben, ist mit Schildereien von verschiedenen Händen gedekt; die vorzüglichsten sind, eine Opferung von Calvart, eine Himelfarth Marien, reich und schön, von Guido Reni, die Heimsuchung

und die Geislung von Ludewig Caracci, und von unserm Cesi die Sendung des h. Geistes über die Apostel. Am Schulengebäude in der Kirche S. Maria de Bulgari, nahm Cesi die ganze Arbeit auf sich: sie besteht in Schilderungen aus dem Leben der heiligen Jungfrau nebenher Sibillen und Propheten. In der Karthause ausser der Stadt sind von seinem Pinsel viele Malereien, deren die meisten bereits angezeigt wurden, und der Speisesaal bei S. Giovanne in Monte zeigt eine reiche Schilderei, die Hochzeit in Kana. Sonderbar ists, daß Cesi denselben Gegenstand in zweien Kirchen vollkommen gleich aufgestellt hat: Maria schwebt in der Glorie, und untenher kniet Anna in der Stellung einer tiefen Verehrung; diese Schilderung ist in der Kirche de'Mendicanti, und bei S. Francesco zu sehen, ein Beweis, daß Künstler sich selbst kopiren.

Wir kehren nun auf Francuccis Schüler zurük, deren wir nur vier angeben können, einen Peter Lamo, einen Girolamo da Treviso, den berühmten Primaticcio, und den Lehrer der Caracci, Prospero Fontana.

Peter Lamo hinterließ uns meines Wissens keine Werke des Pinsels; dafür danken wir ihm fleissige und ungekünstelte Nachrichten von den Werken und Künstlern derselben Zeit.

Auch Girolamo da Treviso blieb der Malerei nicht getreu, sondern ergab sich der Kriegsbaukunst, die ihn reichlicher genährt, aber auch früher dem Tode

ge-

gereift hat: er starb 1544, als er nur erst 36 Jahre alt war. Inzwischen zeigen die wenigen Werke, welche von seiner Hand in Trient, in Genua, in Bologna übrig sind, daß er es im Stile des Raphael und des Innozenz da Immola weit gebracht haben würde. Im Palaste Facci waren von ihm, und von Prospero Fontana schöne Malereien auf nassem Kalke; sie sind aber dahin. Eine Madonna stand einst über dem Altare der alten Kirche S. Salvatore, nun hat sie nah an der Sakristei einen Plaz erhalten: noch eine Madonna auf einer alten Holztafel wird in eben dieser Kirche bewahrt. Sonst ist von Girolamos Pinsels, ausser einigen Freskogemälden bei S. Petronio, meines Wissens nichts mehr in Bononien übrig geblieben.

Um so ergiebiger haben Primaticcio und Fontana für die Kunst gesorgt. Aber Franz Primaticcio, genannt l' abate di S. Martino, wiewol in Bononien 1490 geboren, sezte denn doch den Pinsel meist ausser seiner Vaterstadt in Bewegung. Er lernte bei Innozenz da Immola, und bei Bagnacavallo; darauf begab er sich nach Mantua, von der Manier des Julio Romano Vortheile zu ziehen. Unter solchen Lehrern konnte sein Geschmak nicht anders, als ächt und lauter seyn. Die Stellungen, und Gebärden seiner Figuren waren angenehm, die Gewänder ordentlich, der Pinsel kräftig: wenn die Idee, zumal an Köpfen, nicht würdig genug war, so dient ihm das Beispiel seiner Zeitgenossen zur Entschuldigung. Er

arbeitete viel, und schnell. Die Eile läst uns weder Korrektheit in der Zeichnung erwarten, noch diejenige Warheit, die nur die Folge einer genauen Beobachtung der Natur ist. Nach Frankreich berufen, arbeitete er gemeinschaftlich mit Rosso, den Geschmak der Franzosen zu bilden. Mehr Einigkeit würde das Geschäft noch besser gefördert haben. Er kehrte zwar nach Italien wieder, kam aber, so bald Rosso starb, nach Frankreich zurük. Seine besten Arbeiten sind also daselbst. Bononien kann von seiner Hand nichts aufweisen, als einige schöne Freskomalereien im Institute der Wissenschaften und Künste. Er starb in Frankreich 1570.

Man giebt dem Primaticcio vorzüglich zwei Schüler zu, die er noch vor seiner Reise nach Frankreich, nämlich vor 1531., gebildet haben soll, den Caccianemicci, und Nicolo degli Abati. Von Franz Caccianemici wissen wir nur sehr wenig. Vasari sagt, er habe dem Primaticcio angehangen: wir haben keine Spur, daß er mit demselben auch in Frankreich war; aber auch in Bononien, woher er gebürtig war, kann er nicht lange geblieben seyn; denn man kennt von seiner Hand nur ein einziges Gemälde daselbst. Es ist bei S. Stefano in der Kapelle Tiburtini Johanns Enthauptung, die an Primaticcio's Stil sehr nahe kömt. Noch ein anderer Caccanemici, auch aus Bononien, lebte um dieselbe Zeit, mit dem Vornamen Vincenzo. Er lernte aber bei Parmiggianino, und folgte ihm

nach

nach Frankreich; von seinem Pinsel kömmt eine andere Enthauptung Johanns bei S. Petronio, die sehr geschäzt wird, nach Parmiggianinos Geschmake.

Primaticcio hatte noch viele Schüler; aber Nicolo degli Abati, oder aus der Familie Abati that es allen bevor. Die ihn Nicolo dell' Abate nennen, sind in der Meinung, er habe diese Benennung angenommen, weil er des Abate Primaticcio Schüler war. Daß er die Anfangsgründe noch in Modena erlernt hat, wo er 1512 geboren wurde, ist außer Zweifel: aber die bessere Ausbildung erhielt er in Bononien. Man zeigt daselbst noch manches Werk seines Pinsels: Nämlich an der Krümmung des Chores bei S. Giuseppe eine Auferstehung auf nassem Kalke; und eine heilige Nacht im Palaste Banzi. Ein anderes Gemälde zur einen Hälfte gedekt, zur andern übel zugerichtet bei S. Giacomo de' Carboneſi, kann uns nimmermehr belehren. Die Halle an der Servitenkirche zeigt ein Wappen von Nicol's Hand, schöne Engel nebenher, die es festhalten. Allein seine besten Werke waren im Palaste Torfanini, heute Facci genannt. Sie sind dahin: Nur einem Baccari danken wir die Zeichnungen, welche er durch Domenik Fratta verfertigen ließ, und dem Institute von Bononien zum Geschenke gab. Ihr gröster Wert mag im Kolorite gelegen haben; denn Spielgesellschaften, Trinkgelage, und musikalische Konzerte, sind die Vorwürfe nicht, womit sich ein würdiger Pinsel auszeichnen kann,

als etwa für Liebhaber, die des Bewunderns kein Ende finden, wenn sie auf Friesen gemalt sehn, was sie an jeder Ecke der Stadt, oder in jedem Wohnhause, denn doch natürlicher, sehen können.

Lamo erzählt uns, es habe Nicolo im Palaste Poggi, wo heute das Institut von Bononien ist, einen ganzen Saal mit Schildereien aus dem Leben des h. Paulus gedekt; daher der Ort auch Pauls Saal genannt wurde. Sie sind nicht nur verloren, sondern es blieben uns nicht einmal Zeichnungen zurük. Nicols übrige Werke, im Institute selbst, die wir an ihrem Orte angezeigt haben, sind gemeinschaftlich mit denjenigen des Tibaldi zu Venedig in Kupfer gestochen worden. Als Nicolo bereits 40 Jahre erreicht hatte, rief ihn Primaticcio nach Frankreich 1552. Daselbst brachte er sein übriges Leben zu, verfertigte eine gute Anzahl von Gemälden, half die Künstler Frankreichs nach einem bessern Geschmake, als sie bisher hatten, umbilden, und starb etwa vor 1570.

Da nun weder Primaticcio, noch Nicolo degli Abati in Bononien blieb, haben wir nur aus allen Schülern des Innozenz da Immola den einzigen Prospero Fontana noch übrig, der eine Schule fortsezen konnte, welche um so merkwürdiger ist, als aus ihr zwei Caracci, Ludewig und Augustin ausgetreten sind. Die Ehre, Männern, denen die Kunst eine neue Schwungkraft dankt, den ersten Unterricht gegeben zu haben, ward unserm Fontana zu Theile. Wenn sei-

ne Werke auch keine tiefe Einsicht in das Wesen der Kunst zeigen, zog er doch allenthalben die Natur zu Rathe, war fruchtbar in Erfindungen, und erwarb sich nicht nur einen fertigen, sondern auch einen weichen und geschmeidigen Pinsel. Dieß kam den Caracci zu statten; das übrige musten sie sich selbst geben, und verdienten dadurch den Ruhm, der sinkenden Kunst emporgeholfen zu haben.

Prospero Fontana, ein Bologneser kam mit Nicolo degli Abati zugleich auf die Welt, im Jahre 1512, und erreichte ein hohes Alter, so er unermündet theils in eigenen Arbeiten, theils im Unterrichte seiner Schüler zurükgelegt hat. Kirchen und Paläste von Bononien haben seiner Werke viel. Der ganze obere Saal im Palaste Viola, und der untere ebener Erde im Palaste Pielli ist mit seinen Malereien gedekt. Bei S. Giacomo Maggiore gab er einen Heiligen, der Almosen unter die Dürftigen theilt, und von Pellegrino Tibaldi übernahm er den Auftrag, daselbst den Tauf des Herrn zu schildern. Mit einer Anbetung der Weisen versah er die Kirchen S. Bernardino, und Madonna delle Grazie. Eine Madonna unter Heiligen bei S. Giovanne Battista, ein Kreuzbild bei S. Maria degli Angeli, der Streit Katharinen bei Madonna dal Baracano, eine sehr schöne Verkündigung des Engels bei Madonna delle Grazie, und einige Freskomalereien bei S. Stefano gehören zu seinen unbestrittenen Werken. Dagegen will man ihm des Bartolomeus Marter in

der

der Kirche della Misericordia nicht gelten lassen, womit er um so zufriedner seyn kann, da ihm die Wahl so eines Vorwurfes nicht viel Ehre bringen würde. Die Kapelle in Palazzo maggiore del Pubblico zeugt von der Geschwindigkeit seines Pinsels. Wände und Deke soll er in 18 Tagen bemalt haben: die Deke wurde neu gebaut; daher die Malereien daselbst verloren sind.

Er hatte eine Tochter, seine Schülerinn Lavinia Fontana, die ihm 1552 geboren wurde. Sie zeichnete sich durch vortrefliche Proträte aus, wie denn deren von ihrer und ihres Vaters Hand im Palaste Erkolani zufinden sind. Inzwischen gab sie der Werke ihres Pinsels auch über historische Vorwürfe nach Kirchen ab. Bei S. Naborre und Felice sieht man von ihrer Hand in der Sakristei eine Darstellung Marien im Tempel; die Unterschrift: Lavinia Fontana de Zappis faciebat M.D. LXXXIII. Sie starb 1602. Außer seiner Tochter hatte Fontana drei berühmte Schüler, die zwei Caracci, und Alexander Tiarini. Ludewig Caracci, als der ältere gieng zuerst in Fontana's Schule: darauf gab er seinen Vetter Augustin, dahin, und nahm später den jüngern Annibal zu sich. Wir versparren uns diese sowohl, als den Alexander Tiarini, der erst 1577 geboren wurde, folglich jünger, als die Caracci war, auf die dritte Epoche, die wir so eben vor uns haben.

Dritter Zeitraum

Von den Caracci bis an Franceschini oder von 1590 bis 1680.

Vor 1590 war die Kunst zu Bononien in keiner günstigen Lage. Francucci's Grundsaz von Mässigung und Grazie drang nicht durch, und Namenghis Schülern gefiel Michaelangelos Stärke mehr, als Raphaels Feinheit. Zwar hatte es das Ansehn, als ob Samachini nach der sanfteren Bahn einlenken wollte, aber er starb zu früh, und Rosadella arbeitete ihm entgegen.

Einen andern Umstand können wir hier nicht übergehen, weil er der Kunst sehr nachtheilig war. 1590 starb Cesare Baglioni, der sich meist mit Verzierungen, Blumen, Landschaften, Einfassungen abgab. Kaprizen und Innschriften, die dabei angebracht wurden, erhielten Beifall, und schwächten das Gefühl für die wahre Kunst. Von Baglionis Hand sind viele Verzierungen in Bononiens Kirchen, und Palästen. Hätte er die Figurenanandere überlassen, so dürfte es noch angegangen seyn; allein er brachte sie hie und da bei Verzierungen an: sie waren schlecht, und Liebhaber fanden sie um der schönen Einfassung willen erträglich. Diesen Geschmak beschrenkte Baglioni nicht auf Bononien allein; er pflanzte ihn auch nach

Par-

Parma über. Noch mehr würde er der Malerei geschadet haben, wäre er in seiner Art vortreflicher gewesen: allein er dankte daß meiste seiner glüklichen Natur, und hielt es überflüssig, dieselbe auszubilden.

Sein Schüler, Dentone, eigentlich Hieron. Curti, brachte es weiter. Er erfand neue Arten von Verzierungen, und führte sie mit vielem Geschmake aus. viele Kapellen der Kirchen, und manche Deken der Paläste zeigen von seiner Hand Aussichten, Blumen, und perspektivische Vertiefungen. Die Sache gefiel: Manche Künstler verliessen ihre Laufbahn, und ergaben sich der neuen Knnst. Michael Colonna, geboren 1600, wurde ein Berühmter Schüler des Dentone. Auch Augustin Mitelli, Jakob Pizzoni, Matteo Borboni, Johann Paderna, Jakob Alboresi, Johann Bettini, und eine ganze Familie Aldrovandini von der Hälfte des 17ten, bis in die Hälfte unsers Jahrhunters gaben sich größentheils mit deiser Art Malerei ab, ohne der vielen Bibiena zu gedenken, die sich auf theatralische Schildereien beschränkten.

In den Jahren 1555, 1557, 1560 traten die drei Carracci, Ludewig, Augustin, Annibal in die Welt ein. Nie waren in Bononien der Malerschulen mehr, als eben um die Zeit, da diese sich der Kunst geweiht haben. Außer Prospero Fontana standen damals die Sabbatini, die Procaccini, die Passerotti im Rufe, und etwas später, nämlich ganz, oder beinah

gleich-

gleichzeitig mit den Carracci hat Dentone, Dionys Calvart, Bartolomeo Cesi, und Bernardino Baldi zahlreiche Schulen errichtet. Es gab deren einige, die allerdings verdient hatten, an dem Ruhme der Carracci Theil zu nehmen: allein sie hatten nicht gleiches Glük.

Lorenz Sabbatini, genannt Lorenzino von Bononien, starb in einem Alter, welches so eben die besten Hofnungen gab, und brachte sein Leben meist in Rom zu, wo er Oberaufseher über die Malereien und Verzierungen der päbstlichen Paläste war. Sein Pinsel und seine Ideen zeichneten sich durch Feinheit aus; daher er dem Samachini so nahe kam, daß viele Freskogemälde hie und da in Palästen und in Kirchen bald für Samachini, bald für Sabbatini ausgegeben werden. Augustin Carracci hat den Pinsel desselben hochgeschäzt. Dem Altarbilde bei S. Giacomo Maggiore, ward die Ehre zu Theile, von eben diesem Augustin in Kupfer gestochen zu werden. Außer einigen Freskomalereien und einer Madonna bei S. Stefano gab uns Sabbatini nur noch die Himmelfart Marien in drei verschiedenen Kirchen von Bononien, bei S. Maria della Morte, bei Madonna di Strada Maggiore, und bei S. Maria degli Angeli, wo auch eine Verkündigung zu sehen ist, auf welcher sich der Engel von Schönheit und Grazie empfiehlt. Es scheint, Sabbatini habe diesen Vorwurf liebgewonnen, weil er ihm Gelegenheit gab, unter dem Engelgeleite nicht nur schöne Geschöpfe der

Ein-

Einbildung hervorzubringen, sondern denselben auch reizende, oft gaukelnde Stellungen anzuweisen. Sabbatini starb 1577, als die Caracci nur noch in ihrem Jünglingsalter waren. Sie konnten daher dessen Unterricht um so weniger geniessen, als er sein Leben in Rom schloß.

Um so leichter war die Gemeinschaft der Caracci und Proccaccini. Ercole Proccaccini stand bereits im Rufe um 1570; aber er war der Mann nicht, von dem die Caracci lernen konnten, denn er schwang sich über das Mittelmässige nicht, und stellte eine Grazie auf, die oft ins Lächerliche fiel, allemal Karikatur war. Seine Madonnen bei S. Maria Magdalena, bei S. Lucia, und im Cälestinerkloster sind Beweise davon. Eine Verkündigung des Engels bei S. Benedetto, Christus im Garten bei S. Giac. Magg., und zwei Vorstellungen desselben Vorwurfs, der Abnehmung nämlich vom Kreuze, die eine bei S. Maria delle Vergini, die andere bei S. Stefano sind noch erträglich. Hingegen ließ er in Sauls Sturze bei S. Giac. Maggiore, in der Versuchung des Hieronymus bei S. Tommaso dal Mercato, und in einer noch sonderbareren Vorstellung bei S. Bernardo seinem Hange nach Karikaturen freie Zügel. Bernard in der Stellung eines bittenden: obenher schwebt die h. Jungfrau mit ihrem Sohne, und mitten jagt Michael den Teufel der Hölle zu: Uiberhaupt scheint die Malerei für Allegorien

nicht

nicht geschaffen, aber Allegorien dieser Art zeugen lauf von einem verderbten Geschmake.

Inzwischen dünkte sich Procaccini groß, und war noch stolzer auf seine Söhne. Er hatte deren drei, einen Camillo, einen Giulio Cesare, und einen Karl Anton. Camillo zeichnete sich vor allen aus, und übertraf seinen Vater, ein Sieg, der ihm eben nicht schwer zu stehen kam. Eine Einbildung, die bis zur Ausschweifung lebhaft war, eine Grazie, ihm allein eigen, wodurch aber seine Figuren nicht gewannen, viel Fruchtbarkeit in Erfindungen, aber nur selten nach dem Zweke der Kunst, und ein mächtiges Kolorit empfahlen ihn Liebhabern. Seine ausschweifende Art, das Licht zu vertheilen, kann man an der Geburt des Herrn bei S. Franzesko sehn. Bononien zeigt nur wenig Werke von ihm auf: Aber wer das Gemälde des Hauptaltares bei S. Giorgio, die Opferung Marien bei S. Maria, genannt la Ceriola, die Himmelfart Marien bei S. Gregorio, und bei S. Clemente verschiedne Freskomalereien gesehen hat, kann sich einen hinlänglichen Begrif von dem bizarren Stile unsers Camillo Proccaccini machen. Man findet weder zwekmässige Ideen, noch Korrektheit in der Ausführung. Dennoch ließ er sich mit den Caracci in einen Wettstreit ein, und weil er dabei, wie es wol natürlich war, unterlag, fasste sein Vater den Entschluß, sich an Bononien zu rächen. Sie verliessen also, Vater und Söhne, 1609 ihre Geburtsstadt, zogen

nach Mailand, und errichteten daselbst eine Malerschule; worinn sich in der Folge ein jüngerer Erkole, des Anton Procaccini Sohn, rühmlich ausgezeichnet hat. Camillo wurde zu Bononien 1546 geboren, und starb zu Mailand 1626.

Da sich Sabbatini meist in Rom aufhielt, und die Procaccini ihre Schule aus Unwillen nach Mailand übertrugen, blieb nur noch die Schule der Passeroti, und der Fontana zurük. Bartolomeo Passeroti, das Haupt dieser Schule, blühte um das Jahr 1578. Die Carccai lernten nicht von ihm, aber sie schäzten seine Gemälde hoch. Eine Madonna bei S. Giacomo Maggiore war vorzüglich der Gegenstand ihrer Bewunderung. Sie sizt über einem Throne, viele Heilige nebenher. Die Vorstellung ist abgenuzt, aber die Hohheit und Würde, in welcher die h. Jungfrau erscheint, ist außerordentlich. Den besten Pinseln sind Charaktere dieser Art nur selten entflossen. Allein Passeroti war sich in seinen Werken nicht gleich; ein gewöhnliches Uibel, da die Kunst nicht über festen Grundsäzen steht, sondern meist dem dunkeln Gefühle überlassen ist. Man sieht dieß Gemälde in der Kapelle Battaglia. Noch ein sehr schönes Werk seines Pinsels ist die Opferung Marien, in der Kapelle der Dogana, oder Gabella. Eine seiner frühesten Malereien trifft man in der Pfarrkirche Magdalena, sie stellt Katharinen vor, und eine seiner späteren, Madonna auf die Mauer gemalt 1584 bei S. Giacomo.

Sei-

Seine größern Schildereien sind, eine Anbetung der Weisen bei S. Pietro, eine Verkündigung des Engels bei S. Martino Maggiore, eine Himmelfart Marien im Oratorium der Kirche, genannt Compagnia de' Poveri, eine Vorstellung aus dem Leben des h. Dominik bei der Verbrüderung desselben, ein Kreuzbild bei S. Giuseppe, und zwei Madonnen im Geleite von Engeln und Heiligen, die eine bei S. Petronio, die andere bei S. Maria del Carobio. Die erste Erscheinung des Herrn nach seiner Auferstehung stand einst über dem Hauptaltare bei S. M. Magdalena, muste aber dem Pinsel eines Joseph Varotti den Plaz überlassen und nach der Sakristei wandern. Varotti gehört in unsere Tage, und starb erst 1780. Er verdrängte Passerottis Malerei, weil er ein Mitglied der Verbrüderung war.

Passerotti hatte vier Söhne, Passerotto, Tiburzio, Ventura und Aurelio; aber nur Tiburzio erhielt den Ruhm, sich ausgezeichnet, und die Schule seines Vaters mit gutem Erfolge fortgepflanzt zu haben. Er malte, wie leicht zu denken ist, mehrmal mit seinem Vater Bartolomeo; sonderbar ists, daß er bei den Fabrikanten der Seidenstoffe wol auch denselben Vorwurf, einen Hieronymus, entweder selbst wählte, oder als Aufgabe erhielt. Der Heilige unsers Tiburzio ist zwischen den Fenstern zu sehen. In der Kirche S. Giacomo Maggiore soll ihm Bartolomeo geholfen haben. Das Gemälde ist vortreflich; es stellt

Katharina's Marter vor. Sein beſtes Werk iſt bei S. Guglielmo zu ſehen: Maria reicht ihr Kind Jeſu dem h. Franz dar. Man findet hier ganz eine andere Manier, die weder dem Tiburzio, noch dem Bartolomeo Paſſeroti gewöhnlich war. Das Bild gewann dabei, und es wäre zu wünſchen, daß Tiburzio dieſe Manier beibehalten hätte. Die Charaktere ſind edel, ſanft, und die Ideen fein: Allein vermutlich war es eines ſeiner ſpäteren Werke. In keiner ſo guten Manier iſt die Himmelfart Marien bei S. Maria della Maſcarella, Franz und Hieronymus bei S. Maria Magdalena, eine Madonna, wie ſie über Wolken ſchwebt, bei S. Cäcilia, wiederum eine Madonna in Geſellſchaft einiger Heiligen bei S. Lorenzo, der Fall des Heilands unter der Laſt des Kreuzes bei S. Criſtina, und Franz von Aſſiſi vor einem Kreuzbilde niedergebeugt bei S. Giovanni Battiſta. Tiburzio hatte zwei Söhne, deren keiner in des Vaters Fußtapfen trat: denn der eine hat muſaiſche Arbeiten, der andere die Miniaturmalerei liebgewonnen.

Noch näher als Procaccini und Paſſerotti iſt an die Zeiten der Caracci der Flammländer Dionys Calvart gerükt: Seine Geburt fällt etwa auf das Jahr 1540; Er war alſo nur 15 Jahre älter, als Ludewig Caracci. Von Antwerpen, ſeiner Vaterſtadt, kam er, als ein geſchikter Landſchaftmaler, nach Bononien. Es ſcheint auch, er habe anfangs daſelbſt nur in dieſer Eigenſchaft gearbeitet; denn bei S. Paolo malte

er

er die schöne Landschaft, und Franz Carbone sezte die Figuren darein, nämlich den todten Mittler, wie er zu Grabe getragen wird. Dann gieng er zu Prospero Fontana, sich in der Geschichtmalerei unterrichten zu lassen. Auch da er selbst schon Figuren malte, gab er die Landschaften nicht auf. In der Kirche Corpus Domini stellte er Franzen von Assisi in einer sehr schönen Gegend auf. Noch als Schüler des Fontana soll er bei Madonna delle Grazie an der vortreflichen Himmelfart Marien gearbeitet haben. Fontana sezte zwar nur seinen Namen darunter, aber Malvasia läst auch unsern Calvart an dieser Ehre Theil nehmen.

Warum Calvart seinen Lehrer Fontana verlassen habe, ist mir unbekannt; genug, er ging zu Sabbatini über, vielleicht von der saftereren, und edleren Manier gelokt. Aus dieser Zeit soll bei S. Lucia die Empfängniß Marien, Johanns Enthauptung, und eine Madonna sein. Man sieht bereits, wenigstens der ersten dieser Malereien, Sabbatinis Einfluß auf Calvarts Pinse an. Nun wurde Sabbatini nach Rom berufen: Calvart ging mit, und benuzte die Gelegenheit, nach Raphael zu studiren. Hiemit nicht zu frieden, begab er sich nach der Lombardei, um sich aus den Werken des Corregio und Parmiggianino zu belehren, und kehrte als dann erst nach Bononien wieder.

Auch hier noch ruhte seine Lehrbegierde nicht; er wählte sich die Malereien des Niccolo degli Abati, und des Pellegrino Tibaldi zu Mustern der Nachahmung, oder zu Vorwürfen seiner Untersuchungen. Hiemit gelang ihms, große Fortschritte zu gewinnen, und seine beiden Lehrer, Fontana und Sabbatini, hinter sich zu lassen. Seine Vorzüge bestanden in der Kraft des Kolorits, und in der Richtigkeit der Zeichnung. Würde und Schönheit der Charaktere mochten ihm wol am Herzen gelegen seyn; aber sie hervorzubringen, war noch so leicht nicht, ein Werk, so selbst den Caracci nach langen Bemühungen nicht immer gelang. Inzwischen sieht man bereits über dem Hauptaltare bei S. Giuseppe, daß sein Studium nach Corregios Grazie nicht fruchtlos war. Der kleine Johann reicht dem Kinde Jesu einen Apfel dar. Die Stellungen an beiden, so wie an der Mutter Jesu, und den anwesenden Heiligen sind artig und voll Anstandes. Seine Madonna bei S. Giacomo Maggiore, ein Kopf der h. Jungfrau in der Apotheke der Karthause, und ein sehr schöner Michael bei S. Petronio zeugen, daß er sein dunkles Gefühl zu Rom und Parma sehr vortheilhaft geläutert hat.

Nun verbreitete sich in Bononien sein Ruhm, und seine Schule wurde von Guido Reni, von Albani, von Domenichino besucht. Inzwischen ließ er seinen Pinsel nicht müssig. Bei S. Giorgio gab er dem Heiland, wie er als Gärtner Magdalenen erscheint: die

Fi-

Figur des erscheinenden ist edel und schön: Man sieht das Gemälde in der Sakristei dieser Kirche. Verschiedene Heilige bei SS. Trinita, und bei den Serviten, vorzüglich aber bei den leztern das figurenreiche Paradies, ein schönes und mühesames Werk, befestigte seinen Ruhm. Bei S. Michele in Bosco malte er S. Petern, wie er an den h. Clemens die Schlüssel übergiebt, ein Gemälde, so Aufsehen machte: Es stand einst in der Kirche, aber der Abt ließ es in seine Zimmer übertragen, und gab an den ehemaligen Standort desselben eine Kopie ab. Nun trat Calvart in der Kapelle Guidotti bei S. Domeniko mit den besten Künstlern seiner Zeit, mit Bartolomeo Cesi, mit Guido Reni, mit Ludewig Carracci und andern um die Wette auf. Er gab die Opferung Marien, und sein Werk steht keinem der Uibrigen nach.

Eines seiner lezten Gemälde war die Verkündigung des Engels bei S. Giovanni Battista: Er sezte seinen Namen, und das Jahr 1607 darauf. Man sieht zwei andere Gemälde gleiches Innhalts von ihm, das eine bei S. Domeniko, das andere in der Kirche, le Scuole genannt; sie kommen aber der Schönheit des erstern nicht gleich. Calvart starb 1610, und hinterließ den Ruhm, die Bemühungen der Carracci zur Aufnahme der Kunst nicht wenig unterstüzt zu haben. Außer dem Guido, Albani, Domenichino, die nachmals zu den Carracci übergiengen, traten noch aus seiner Schule, Jacob Sementi, welcher dem

Beispiele der erstern folgte, und Gessi's ungetrennter Gefährte ward; Peter da Crevalcore, der sich gleichfalls an die Carracci anschloß; Gabriel Ferrantini, genannt dagli Occhiali, der um das Jahr 1588 selbst eine zahlreiche Schule unterhielt; und Vinzenz Spisanelli, welcher dem Stile seines Lehrers getreu blieb, und erst 1662 starb.

Da es nicht wol möglich ist, die Grenzen dieser dritten Epoche, in der sich der Künstler und Schulen so viele durchkreuzen, genau zu bestimmen, bleibt es jedem frei, ob er die Namen, welche wir so eben angeführt haben, in das Ende der zweiten, oder zu Anfange der dritten Epoche ansezen wolle. So überlebte Calvart die beiden Carracci, Augustin und Annibal, und Bartolomeo Cesi reichte noch lange über Ludewig hinaus. Dennoch sezten wir diesen Cesi zu Ende der zweiten Epoche an, aus keinem anderen Grunde, als die ordentliche Folge in Ramenghis Schule nicht zu unterbrechen. Die übrigen, welche hier zu Anfange der dritten Epoche zu stehen kommen, könnten wol in mancher Rükficht der zweiten zum Schlusse angefügt werden, nicht nur weil sie meist älter als die Caracci sind, sondern auch, weil sie an dem neuen Schwunge, welchen die Kunst von der Carraccischen Schule erhielt, keinen Theil genommen haben. Allein sie haben eigene Schulen errichtet, die in den berühmteren Schulen der zweiten Epoche nicht so ganz gegründet sind; ihre Schulen liefen zugleich

mit

mit der Carracciſchen fort; und was mich am wichtigſten dünkte, taugt die Voranſchikung derſelben vornehmlich zu der Abſicht, die Lage zu ſchildern, in welcher unſere Carracci die Kunſt in Bononien gefunden haben.

Dieſe war allerdings ſo ſchlimm nicht, als man ſie insgemein angibt. Die Paſſerotti, die Sabbatini, die Fontana, die Calvart, die Ceſi, hatten ihre Verdienſte, und einige ihrer Gemälde waren ſelbſt den Carracci ein Gegenſtand der Bewunderung. Wenn das Kolorit und die Idee der Procaccini von der Natur abwich, und ins bizarre ausſchweifte, ſo wurden ſie ſchon damals getadelt; wenn die Paſſeroti, Sabbatini, und Fontana nicht überall die Natur zu Rathe zogen, ſo that es doch Ceſi, und noch mehr Calvart, ſein Kolorit hatte Kraft, ſeine Umriſſe waren korrekt, und ſeinen Ideen fehlte es an Auswahl nicht; allein hierinn ließ er den Caracci ein ofenes Feld, und es war ihr gröſtes Verdienſt, den Ideen an ihren Figuren eine zwekmäſſige Richtung gegeben, und in ihrer Schule Grundſätze entwikelt zu haben, wodurch die wieder aufgefundene Warheit fortgeflanzt wurde. So wurden die Guido Reni, die Albani, die Domenichino, die Cavedone, die Guercino, die Geſſi, die Cignani gebildet.

Was ein Werk des Nachſinnens war, ſchreiben wir gerne dem Ohngefähr, oder einem glüklichen Zu-

sammenflusse günstiger Umstände zu, um in unserer bequemen Ruhe nicht gestört zu werden, da wir etwa neue Verfügungen an die Stelle des Ohngefährs sezen müsten. Die zwekmässige Richtung in Ansehung der Ideen liegt offenbar in den Werken der Caracci und ihrer besseren Schüler: die Ruhe des Geistes, in welcher ihre Figuren auftreten; die hohe Würde, oder die Sanftheit der Seele, die aus Mienen, Gebärden, Stellungen, Gesichtszügen hervorblikt; das weise Maaß, so sie Empfindungen und Affekten gesezt haben, verkündiget uns den Grundsaz ihrer Schule, den nicht das Klimma, nicht ein blindes Geschik, nicht das glükliche Jahrhundert, sondern die gründlichere Einsicht der Denker aufgestellt hat.

Ludewig Caracci, das Haupt dieser fruchtbaren Schule, wurde zu Bononien 1555 geboren. Er ging zu Prospero Fontana, die Kunst der Malerei zu erlernen. Wenn es wahr wäre, was man erzählt, sein Lehrer habe ihm der Langsamkeit wegen, angerathen, die Kunst aufzugeben, so würden wir es als einen Beweis annehmen müssen, daß sich der Denker Ludewig mit der eilenden Hand des Fontana nicht wol vertragen konnte. Er blieb auch nicht bei Fontana stehn, sondern bildete sich in Florenz nach Andrea del Sarto, in Parma und Mantua nach Corregio, Parmiggianino, Julio Romano, in Venedig nach Tizian und Tintoreto. Nach seiner Wiederkehre malte er bei S. Leonardo die berühmte Marter der

h. Ursula, in einem vortreflichen Kolorite, ganz nach dem Geschmake von Venedig. Der Sturz Sauls bei S. Francesco erhielt nicht gleichen Beifall; man lobte das Kolorit, aber die Erfindung gefiel nicht; sie war gesucht, nicht ohne Uibertreibung.

Ludewig fühlte es, daß ihn Tintoret, Tibaldi, Niccolo degli Abati irre geführt haben: er wollte wieder auf den Weg der sanfteren Natur einlenken, und kopirte das Gemälde des Parmiggianin bei S. Petronio. Es ist Rochus über Lebensgrösse. Ludewig machte in gleicher Grösse die Kopie mit Pastelfarben zu seinem Studium. Sie wird nun im Hause des Senators Tanari aufbewahrt. Schon in Parma kopirte er des Corregio berühmtes Gemälde, so unter dem Namen Hieronymus bekannt ist. Man kann die Kopie im Palaste Sampieri sehn. Derlei Arbeiten, mit dem Auge eines Ludewig unternommen, führen zur Vollkommenheit, wenn man, wie er es that, nicht bei Wirkungen stehen bleibt, sondern die Ursachen aufspürt, denen die Wirkungen ihr Daseyn danken. Nun erhielt er abermal einen Auftrag bei S. Leonardo, den er mit grösserer Feinheit, und mit einem geschmeidigeren Pinsel ausführte, nämlich Katharinen im Kerker, von Engeln begleitet, wie sie Besuch erhält, und die Besuchenden zum Christentum bringt.

Inzwischen wuchsen seine beiden Vettern, Augustin und Annibal heran. Ludewig nahm sich ihrer

an,

an, sobald sie Neigung zur Malerei zeigten, gab den Augustin zu Prospero Fontana, und behielt den Annibal bei sich. Annibal säumte nicht lange, mit einigen Werken öffentlich aufzutreten; bei S. Niccolo malte er ein Kreuzbild mit der Mutter Jesu und Verschiedenen Heiligen; bei S. Eligio, den Schutzheiligen dieser Kirche; und wiederum eine Madonna bei S. Pellegrino. Diese Erstlinge von Annibals Kunst sind alle auf nassem Kalke. Sein erstes Oelgemälde, die Taufe des Herrn, mit einer Glorie von Engeln, gab er zu S. Gregorio ab. Eine andere Art jugendlicher Beschäftigung war ihm nicht sehr vortheilhaft: er malte Bildnisse, und trieb dabei das Fehlerhafte bis zum Lächerlichen. Derlei Karrikaturen mengten sich nachmals auch in ernsthafte Gemälde, und es gibt deren, die durch Uibertreibung verlieren. Von Augustins Erstlingen sind wir nicht eben so unterrichtet, und überhaupt wurden noch damals die Werke der Caracci so wenig gesucht, daß Ludewig seinen Vettern anrieth, nach Parma und nach Venedig zu reisen.

Annibal folgte zuerst, und ging nach Parma. Hier fand er seinen Mann, den grossen Corregio, dessen Werke er unaufhörlich kopirte. Dem Augustin gefiel inzwischen die Kupferstecherei zu Bononien, als er endlich gereizt durch die grossen Lobeserhebungen des Corregio, womit Annibal alle seine Briefe füllte, sich zur Reise nach Parma bewegen

ließ.

ließ. Es ist wol schwerlich zu zweifeln, daß sich Annibal daselbst zum grossen Künstler gebildet hat.

Augustins Aufenthalt währte so lange nicht. Er ließ seinen Bruder in Parma, und eilte nach Venedig. Daselbst machte er nicht nur Bekanntschaft mit Tintoreto, Jakob Bassano, und Paul Veronese, sondern übte sich unter Kornel Cort in der Manier auf Kupfer zu stechen. Nun kam auch Annibal dahin, und benuzte diese Schule der Koloristen besser, als sein Bruder, welcher seine beste Zeit auf die Kupferstecherei verwendet hatte. Annibal sah in den Werken Tizians, Tintorets, Pauls Veronese eine neue Bahn vor sich, und hub dadurch sein Kolorit auf eine solche Vollkommenheit, daß in der Folge Augustin und Ludewig die Verbesserungen desselben annahmen, um sie auch ihrem Pinsel eigen zu machen.

Unterdessen saß Ludewig nicht müssig zu Bononien. Er machte bereits in seiner Seele den grossen Entwurf zu einer Kunstakademie, der sinkenden Malerei unter die Arme zu greifen. Man hat dieß Beispiel anderorten nachgeahmt, aber nicht mit gleichem Erfolge. Damals wars vermutlich, daß er bei S. Giacomo Maggiore einen Rochus malte, wie er vom Engel geheilt wird, in der Kirche J. Mendicanti die herrliche Schilderei gab, wie Christus den Zöllner Matheus ruft, im Oratorium der Kirche Madonna die Gallera den Pilatus schilderte, wie er zu klein, gerecht zu seyn, dem Wüten des Volkes nachgab,

gab, und bei S. Pietro an einer Deke die Mutter Jesu vorstellte, wie sie niedergebeugt von dem Tode ihres Sohnes sizt, Petrus kniend vor ihr, der im Namen aller Apostel seinen Schmerzen mit dem ihrigen theilt.

Nun kamen die beiden Vettern von ihren belehrenden Reisen zurük. Augustin brachte eine korrekte Zeichnung, schöne Gewänder, und eine edle Komposition mit sich, Eigenschaften die den Charakter seiner folgenden Gemälde bezeichnen, wenn wir noch eine Feinheit der Ideen, zumal in den Köpfen anfügen, die ihm ganz eigen ist: Annibal hingegen erwarb sich ein mächtiges Kolorit, machte sich den grossen Geschmak des Corregio eigen, brachte viel Leben in seine Komposition, wenn sie gleich hie und da ausschweifend war, zeichnete groß, wiewol nicht allemal korrekt, indem er weder die Muskeln, noch die Gebeine richtig genug anzeigte; an seinen Köpfen zeigt sich meist eine grosse Idee, die aber nicht selten ins starke und übertriebene fiel; Corregio's Grazie gelang ihm nur selten, ausser etwa bei Kindern, dafür aber sind seine Gemälde mutiger belebt.

Ludewig fand, daß beide geschikt sind, seinen Entwurf zu unterstüzen. Nur kam es darauf an, sie bekannt zu machen. Es war um das Jahr 1584, daß Augustin die schöne Geburt des Herrn bei S. Bartolomeo di Reno gemalt hatte; Ludewig gab dazu zwei

klei-

kleine Gemälde, die Beschneidung, und die Anbetung der Weisen; sie sind vortreflich ausgefallen, und Annibal hat sie in Kupfer gestochen. Vermutlich um dieselbe Zeit stellte Annibal bei Madonna Galiera Marien über dem Throne vor, Johann und Katharinen nebenher, wie sie das heilige Kind liebkosen: Man sieht hier das Kolorit des Paul Veronese, und die Idee des Corregio. Auch die Taufe Jesu bei S. Gregorio, mit einer schönen Engelglorie scheint in diesen Zeitraum zugehören. Noch sind dieß seine grösten Meisterstüke nicht; aber sie zeigen denn doch, was Annibal werden wird. Inzwischen erhielt Ludewig den Auftrag, die Säle und Zimmer des Palastes Favi zu bemalen. Er theilte zuerst die Arbeit mit seinen Vettern: unter Ludewigs Leitung arbeiteten beide Brüder an Jasons Unternehmung in achtzehn Vorstellungen. Annibal verfertigte in einem andern Zimmer noch verschiedene Freskogemälde, zumal Europa's Entführung in Tizians Geschmake. Ludewig selbst gab in einem kleineren Saale des Aeneas Reisen in zwölf Vorstellungen, deren zwei er, den Polyphem, und die Harpyen, von Annibal ausführen ließ.

Durch diese Arbeiten wurden die Caracci bereits so bekannt, daß es endlich Zeit schien, den grossen Entwurf ins Werk zu sezen. Ludewig behielt sich die Oberaufsicht über diese neue Kunstakademie. Er nahm einen Lehrer der Anatomie auf. Annibal besorgte das Kolorit, und überhaupt das praktische der Malerei:

Augustin endlich, als der in der Philosophie, in der Dichtkunst, und Mathematik wol unterrichtet war, nahm den theoretischen Theil auf sich, und gab Unterricht, in der Geschichte, in der Perspektiv, in den Antiken. Zu diesem Ende ließ man Abgüsse der besten Statuen aus Rom kommen. Sie wurden nicht nur mechanisch erklärt: Augustin war es im Stande, die Erklärung nach den Grundsäzen der Philosophie, und der Dichtkunst zu fügen, und auf diesem Wege seine Zuhörer in das Heiligtum der Kunst einzuführen. Er that es auch. Als er eben die Schönheiten, und das Charakteristische an Laokoons Gruppe zergliederte, zeichnete Annibal die gepriesenen Figuren an die Wand hin. Seine Anmerkung, daß Dichter mit Worten, Maler mit dem Pinsel malen, mochte wol eine Satire auf Augustin seyn; demungeachtet hat es diese Schule allem Ansehen nach der Gelehrsamkeit und der Wortmalerei des Dichters zu danken, daß bei ihr die Grundsäze der Kunst entwikelter, als in anderen Schulen zu finden waren; daß sie sich daher fruchtbarer verbreiteten, und in ihrer Wirkung dauerhafter bestanden.

Während dieser Zeit unternahmen die Carracci die wichtigsten Werke, und unterstüzten ihre Lehre mit eigenen Beispielen. Im Palaste Zampieri bemalten sie drei Deken mit Begebenheiten aus Herkuls Leben. Ludewig gab die Aufnahme des Helden in die Göttergemeinschaft: man wird an den Göttern mehr Stärke

als

als Feinheit gewahr. Dagegen ist Ceres an dem Kamine, wie sie ihre geraubte Tochter sucht, eine schöne, edle Figur. Augustin, ob er gleich den undankbarsten Gegenstand hatte, machte sich denn doch, meinem Gefühle nach, die gröste Ehre. Er malte den Helden, wie er die Last der Weltkugel trägt, den Atlas neben sich. Die Zeichnung ist sehr korrekt, und die Komposition so gut, als es sich mit dem Vorwurfe verträgt. Uiber dem Kamine drükt Herkules den blutenden Löwen vollends zu Boden. Annibal erwies noch hier seine ganze Stärke nicht. Der Held erscheint in Gesellschaft der Tugend, die bereits über ihn gesiegt hat. Die Göttinn hat noch lange die Reize nicht, welche ihr gebühren. Uiber dem Kamine liegt der Riese Typhäus, von Jupiters Donner gefällt, mit dem Ausdruk einer rohen Stärke.

Im Jahre 1588 lieferte Ludewig in die Kirche le Convertite ein Altargemälde für die Kapelle Buonrompagni. Maria sizt über einem Throne, umgeben von Engeln, und von Heiligen. Noch war damals Ludewig nicht ganz auf rechten Wegen: die Bargellini, welche seinen Pinsel gemietet haben, traten mit Attributen der Heiligen auf: dafür legte er in die Engel und in die heilige Jungfrau Schönheit und Reiz. Um das Jahr 1590 gab Augustin die herrliche Himmelfarth Marien nach S. Salvatore; man bewunderte den Ausdruk an den Köpfen der Apostel, und die Schönheit der verklärten Jungfrau. Bald darauf 1591 trat Annibal

mit einem Meisterstüke bei S. Francesco auf. Er schilderte ebendenselben Gegenstand: die Charaktere der Figuren waren zwar nicht so studirt, aber das Kolorit, in Tintorets Geschmake, erhielt allgemeinen Beifall. Er war damals 31 Jahre alt. Ein Jahr hernach 1592 malte Ludewig Johann den Täufer, wie er in der Wüste das Volk lehrt. Die Würde des Lehrers, die Begierde der Zuhörer, und die ganze Anordnung ist meisterhaft, allein das Kolorit thut, zumal da das Licht zerstreut ist, keine grosse Wirkung. Dieß Gemälde wird in dem Kapitel der Karthause bewahrt.

Nun sind die drei Caracci mit schnellen Schritten zur Vollkommenheit vorgerükt. Man suchte die Werke ihres Pinsels. In den Paläsen Monti, Caprara, Zambeccari, Bonfioli, Ranuzzi, Ratta, Casali malten sie entweder auf Wände und Deken, oder sie gaben Oelgemälde dahin. Ein bewundertes Werk, von ausserordentlicher Schönheit, verfertigte Augustin für den Palast Riarii. Diana steigt vom Himmel herab, ihren Endymion aufzusuchen. Die Göttinn, ihr Gefolge, und der aufgesuchte Jüngling, sind nicht nur voll des Reizes, sondern sie haben Charakteristische Schönheit: aus dem, was hier Augustin zu sehen gab, läst sich auf das schliessen, was er seine Schüler hören ließ. Auch Annibals Meisterwerk bei S. Ludovico und Alessio ist vortreflich: zwar ist die Erfindung gemein: Maria mit dem Kinde Jesu über Wolken; untenher verschiedene Heilige: aber die Ausführung ist un-

ungemein schön: Selbst die Charaktere gelangen ihm besser; vermutlich eine Wirkung der vielen Erinnerungen Ludewigs und Augustins. Nicht lange hernach machte sich Annibal an die schöne Verkündigung, die bei Madonna die Galiera in der Sakristei zu sehen ist, ein herrliches Werk nicht nur in Ansehung des Pinsels, sondern auch der edlen und reizenden Idee. Eine ähnliche Vorstellung gab Ludewig bei S. Giorgio, eines seiner besten Gemälde, aber sehr beschädiget.

Uiberhaupt scheint Ludewigs blühendste Zeit zwischen 1592 und 1610 zu fallen. In diesen Jahren unterschied er nicht nur die sanften und starken Empfindungen, wie die schönen und erhabnen Charaktere, auf eine sehr vortheilhafte Art, sondern suchte sie auch, was gewiß schwerer ist, zu vereinigen. Schon zu S. Bartolomeo gesellte er Karln von Baromee einen sehr reizenden Engel bei: in der Kirche Corpus Domini erscheint Christus mit den Vätern der Vorhölle seiner traurenden Mutter: fein, ruhig, sanft sind Charakter und Empfindung. Ebendaselbst, aber in einem ganz andern Stile, zeigte er die Apostel, um das Grab Marien versammelt, als sie in den Himmel aufgenommen ward: ein gewaltiger Ausdruk der Freude und des Staunens bindet sich meisterhaft an die starken Charaktere der umherstehenden. Man sieht es nur zu deutlich, daß er den Ausdruk des Charakters zum Gegenstande seiner Kunst machte. Er unterschied den sanften von dem starken, den schönen von dem

erhabenen mit einer Feinheit, die nur grossen Künstlern eigen ist. Man wird nicht leicht weder schönere Charaktere, noch eine feinere Empfindung sehn, als Ludewig in die Angesichter und in die Stellungen der drei Engel, welche den Abraham besuchen, gelegt hat, ein in aller Rükſicht vortrefliches Gemälde, so im Palaste Zambeccari aufbewahrt wird. Dagegen kann bei S. Martino maggiore, wo Hieronymus zur Deutung göttlicher Schriften nach dem himmlischen Lichte sieht, weder die ausserordentliche Stärke des Geistes, noch die gewaltige Empfindung einer grossen Seele verkannt werden. Bei S. Antonio sizt dieser Vater der Einsiedler im Kreise seiner Schüler, und trägt ihnen die Vorschriften ihres Wandels vor: der Künstler legte nicht nur auf die Gesichter der frommen Zuhörer den Ausdruk der aufmerksamen Stille, und der brennenden Lehrbegierde, sondern zeichnete auch jedes derselben zu einem bestimmten Charaktere aus. Uiber dem Hauptaltare bei S. Cristina hat es zwar des Ansehen, als habe sich Ludewig von dem Studium des mächtigen Ausdruks bis zur Karrikatur irre führen lassen; weil die Figuren der Auferstehung wirklich übertrieben, und scharf gehalten sind: allein man bedenke, das Gemälde sey für einen Standort gemacht worden, der Uibertreibung gebot; denn in der alten Kirche hieng es sehr hoch.

Gleichwie wir bisher von Ludewigs Pinsel Schildereien gesehen haben, die sich vom einzelen Ausdruk,

die

die einen des erhabenen, die andern des schönen Charakters empfehlen, so war er auch auf mehreren Malereien bedacht, beide Eigenschaften aneinander zu binden. Man sehe bei S. Giorgio das Wunder am Teiche Bethesda, und entscheide, ob sich der Heilbringer mehr durch erhabene Würde, oder durch reizende Sanftmut auszeichne: man sehe im Palaste Grassi den schönen, zugleich gewaltigen Herkules auf die Mauer gemalt: einst war er im Hause Caracci, wurde da ausgestemmet, und hieher übersezt. Auch das bewunderte Paradies bei S. Paolo giebt Charaktere aller Art: und die Verklärung des Mittlers auf dem Berge Tabor bei S. Pietro Martire bindet das sanfte so fest an das starke, daß es zum Muster dienen kann; bei S. Gregorio wird das reizende nicht nur ins erhabene, sondern auch ins Schrekliche geflochten. Ritter Georg befreit die Königinn vom drohenden Drachen; ein Gegenstand, der Mut, Schönheit, und Gefahr zugleich schildern läst. Hiemit durfte sich der Pinsel zufrieden geben: allein Ludewig, ich weiß nicht aus eigener Wahl, oder aufgefordert, zeigte noch obenher den Streiter Michael, wie er seine gefallenen Brüder vor sich herjagt. Diese Verbindung, so sehr man auch an Allegorie denken mag, bleibt denn doch ausschweifend; aber die Ausführung, wenn man den Ideen, was der Zeit eigen war, abstreift, ist vortreflich. In der Verzierung sieht man den Vater der Welten. Ihn zu schildern reichte auch Ludewigs Pinsel nicht zu: aber wer kann das? es ist kein Gegenstand fürs Auge.

Es wäre viel zu weitläufig, alle Gemälde der Caracci anzuführen, aber eine Sammlung von Freskogemälden, woran sie mit vereinter Kraft arbeiteten, können wir nicht umgehen. Sie zieren den Palast Magnani. Diese Arbeit fällt nicht später hinaus, als höchstens auf 1598, nämlich noch vor Augustins Reise, welche das Jahr darauf erfolgte. In Rükficht, sowol auf das mächtige Kolorit, als auf die Schönheit der Formen streiten sie um die Wette mit den Farnesischen, und der Ruhm, welchen die Künstler damit eingeärntet haben, regte vermutlich in dem Kardinal Farnese die Begierde, seinem Palaste zu Rom einen ähnlichen Schmuk zu verschaffen. Inzwischen wurde zu Bononien die Einigkeit der Brüder durch mehrere Zwiste unterbrochen. Augustin, eines gelassneren Sinns, als Annibal, legte so gar den Pinsel nieder, und weihte seine Zeit dem Grabstichel, um in dem Herzen seines Bruders allen Keim des Neides und der Eifersucht zu ersticken. Unterdessen wurden alle drei zu einer Zeichnung für die Karthause aufgerufen, wohin die Kommunion des Hieronymus über einem der Nebenaltäre aufgestellt werden sollte. Augustins Zeichnung erhielt den Vorzug: er lieferte also das Gemälde, ein wahres Meisterstük des Ausdruks, so Domenichino nicht nur benuzt, sondern mit kleinen Abänderungen, nachgeahmet hat. Allem Ansehen nach trat dieses würdige Werk 1598 auf, denn bald darauf theils aus Begierde, die Antiken, und Raphaels Werke zu sehen, theils, weil er es neben Annibal nicht mehr aushielt,

gieng

gieng er, zwar auf Ludewigs Anrathen, aber mit grossem Nachtheil der Akademie nach Rom ab.

In dieser Zeit, nämlich 1599, lieferte Annibal nach der Kirche Corpus Domini die Auferstehung, eines der besten, und ausgeführtesten Werke seines Pinsels. Es ist in der Kapelle Angelelli zu sehen. Annibal selbst schätzte dieß Erzeugniß seiner Kunst so hoch, daß er es für 2000 spanische Doppien nicht hingeben wollte. Inzwischen schrieb Augustin von Rom, und lud seinen Bruder mehrmal dahin, die herrlichen Antiken zu sehen. Bald darauf ward auch Ludewig nach Rom berufen, den Palast Farnese auszumalen. Ludewig entschuldigte sich mit seinem Alter und mit den vielen Aufträgen, die er bereits angenommen hatte, und schikte Annibalen dahin.

Es war 1600, als Annibal nach Rom kam. Anfangs vertrug er sich brüderlich mit Augustin, der nicht nur die Mythologischen Gegenstände, aus welchen der Vorsaal und die Galerie besteht, alle angab, sondern den Bruder auch mit seinem Pinsel unterstüzte. Aber die Eintracht währte kein volles Jahr: Augustin sah sich gezwungen, Rom zu verlassen, und ging nach Parma. Unter vielen Schwierigkeiten brachte er daselbst den Auftrag des Herzogs zu Stande, den grossen Saal des Lusthauses auszumalen, und unterlag endlich den Kränkungen, die der Neid auf ihn gehäuft hatte, im Jahre 1602, als er nur erst 45 Jahre alt war.

Sein kurzer Aufenthalt in Parma gewann ihm denn doch einen berühmten Schüler, Johann Lanfranco, der 1581 zu Parma gebohren ward, noch in seiner Vaterstadt die herrliche Kuppel des Correggio studirte, und denn zu Annibal Caracci nach Rom ging. Daselbst gewann er an Festigkeit der Zeichnung, und suchte Raphaels grosse Ideen nachzuahmen. Er wählte aus der Natur, zeichnete ziemlich korrekt, gab schöne Massen dem Helldunkel sowol, als den Gewändern seiner Figuren, komponirte reich, weitläufig, groß, und vereinigte auf seinen Gemälden beinah alles, was von Seite des Geschmakes Empfehlung verdient. Er dekte in Rom, in Neapel und anderswo viele Kuppeln mit figurenreichen Schildereien. Daher seine Freskomalereien höher, als seine Oelgemälde geschäzt werden. Hieraus wird man sich leicht erklären, warum seine Gesichtszüge übertrieben, und seine Pinselstriche hart sind, da er gewohnt war, für ein weit entferntes Auge zu malen. In Bononien ist von seinen Werken nichts zu sehen, daher es auch in unsern gegenwärtigen Plan nicht gehört, von ihm ausführlicher zu handeln. Er starb zu Rom 1647.

Dasselbe Jahr, als Augustin starb, 1602 vollendete Ludewig seinen Wettstreit bei S. Domenico in der Kapelle Guidotti. Dionys Calvart, Bartolomeo Cesi, Ludewig Caracci, und Guido Reni boten daselbst ihre Kunst auf. Ludewig gab eine Geiselung, und eine Heimsuchung. Auch in der Folge war er nicht müssig; denn er beschäftigte nicht nur sei-

nen Pinsel unaufhörlich, sondern sezte auch seine Bemühungen fort, angehende Schüler zu bilden, und gebildete zu unterstüzen. Aloisio Baldassare, genannt Galanino, erhielt 1604 den Auftrag, nach Venedig einen h. Rochus zu liefern. Ludewig unterzog sich der Arbeit, denselben Heiligen für seinen Schüler mit Pastellfarben auf Papier über Lebensgrösse zu entwerfen. Dieser Entwurf, auf Leinwand gespannt, und mit Wasserfarben aufgefrischt, ist nun die Zierde des Hauptaltars bei S. Rocco in Bononien. Vermutlich war es um diese Zeit, daß Ludewig an die Kirche S. Giov. Bat. die Geburt dieses Heiligen abgab, ein Meisterwerk, zumal in Rüksicht auf Ausdruk und Bedeutung. Auch Raimund bei S. Domenico, wie er über dem Meere geht, in einem neuen, ganz besonderen Stile, scheint in diesen Zeitraum zu gehören.

Inzwischen arbeitete Annibal zu Rom an der farnesischen Galerie. Da er mit der Geschichte und Mythologie nicht sehr bekannt war, fühlte er Augustins Entfernung gar bald, und suchte sich einen Freund, der ihn mit Erfindungen unterstüzte. Es war Aguchi, ein gelehrter Prälat. Auch Anton Carracci, Augustins Sohn, und Annibals Schüler, in gelehrten Kenntnissen von seinem Vater herangezogen, förderte die glükliche Ausführung des grossen Werkes. Er ward in Venedig gebohren 1583. Bei S. Sebastian ausser Rom, und bei S. Bartolomeo dell' Isola in der Stadt malte er drei Kapellen auf nassem Kalke so vortreflich,

daß man sichs versprach, er würde den Ruhm aller übrigen Carracci verdunkeln; allein er starb in Rom, viel zu frühe, 1618. im 33ten Jahre seines Alters.

Die Farnesische Galerie, ausser den kleinern Gemälden und Karyatiden, die hie und da angebracht sind, enthält aus der Fabel dreizehn grosse Vorstellungen, deren zwei, nämlich ein Triumph der Galathe, und Aurora, wie sie mit Cephalus auf ihrem Wagen daher fährt, von Augustins Hand sind. Carlo Cesio hat die ganze Galerie in Kupfer gestochen. Auch Peter Aquila gab sie in fünf und zwanzig Blättern aus, wozu Bellori die Beschreibung machte. Das Vorzimmer, welches in die Galerie führt, il Camerino genannt, zeigt an der Deke Herkuls Begebenheiten in drei Ovalgemälden, und vier andere Schildereien aus der Fabelgeschichte in die Winkel vertheilt: auch diese hat Aquila in dreizehn Blättern geliefert.

Im Jahre 1608, als Annibals grosses Werk bereits fertig war, reiste Ludewig, auf anhaltendes Bitten desselben, nach Rom, fand die Arbeit gut, malte nur eine der Figuren mit eigener Hand, besserte hie und da nur einiges aus, und kehrte wenig Tage darauf wieder nach Bononien zurük. Inzwischen wurde Annibal für sein berühmtes Werk nur schecht belohnt, hatte den Verdruß, auch in Neapel hintangesezt zu werden, zog sich ein Fieber zu, und starb 1609 im neun und vierzigsten Jahre seines Altars.

Lu-

Ludewig, nun allein, unternahm noch daſſelbe Jahr, oder kurz vorher, nämlich nach ſeiner Wiederkehre aus Rom, bei S. Michele in Bosco ein weitläufiges Werk, und krönte ſeinen Ruhm. Es ſind ſieben und dreißig große Vorſtellungen aus Benedikts und Ceciliens Lebensgeſchichte in der Halle des Kloſters. Groſſe Maler von Bononien unterzogen ſich dem Werke, Franz Brizzi, Guido Reni, Jakob Cavedone, Alexander Tiarini. Nur ſieben ſind von Ludewigs Hand; die übrigen führten jüngere Schüler, nach deſſen Zeichnungen aus. Garbieri, Razzali, Bonelli, Galanino, Maſſari, Albini, Campana, Spada theilten die Arbeit unter ſich. Zeit und feuchte Luft hat beinah alles verwüſtet. Guido Reni hat ſeine Malerei aufgefriſcht, aber ſie gieng auch zum zweitenmal gröſtentheils wieder verloren. Domenico Fratta erhielt uns das Andenken derſelben durch ſeine Zeichnungen, die, ein Geſchenk des Beccari, im Inſtitute aufbewahrt werden, und Johann Fabri unternahm es, die Zeichnungen in Kupfer zu ſtechen, ein lehrreicher Reſt aus den Ruinen dieſer weitläufigen Galerie. Ludewig brachte mit dieſer Arbeit zwei Jahre zu; wir können alſo annehmen, daß ſie 1610, oder das Jahr darauf zu Stande gekommen ſey.

Nun wurde er nach Plazenz berufen, und brachte daſelbſt mit Ausmalung der Domkirche vier Jahre zu. An der Tribune ſtellte er die Apoſtel vor, wie ſie Marien zu Grabe tragen. Man ſieht in dieſer Kirche

von Ludewigs Hand noch mehrere Schildereien, worunter die Geburt Marien und über der Orgel eine Verkündigung die vorzüglichsten sind. Als er etwa 1614 wiederkehrte, legte er noch darum seinen Pinsel nicht nieder. Man sieht in der Karthause eine Geißlung, sehr schwarz, und bei S. Salvator in den Zimmern des Abtes, den Mittler nach dem Marterberge geschleppt, die man für Ludwigs spätere Werke hält. Eine seiner leztern Malereien ist bei S. Bernardo, Madonna mit dem Kinde Jesu, Joseph nebenher, und Karl von Borromee auf seinen Knien. Das lezte Oelgemälde von Ludewigs Hand, wiederum eine Madonna, in Gesellschaft einiger Heiligen, soll bei Madonna di Strada Maggiore seyn. Simon de Pesaro hat es vor allen geschäzt und liebgewonnen: ein Beweis, daß Ludewigs Auge für Stafeleigemälde noch zureichend war: Nicht so für Dekenstüke: Es war bei S. Pietro, wo er sein lezles Werk unternahm, eine Verkündigung des Engels am Gewölbe der Kirche. Sein Auge reichte nimmermehr so hoch; er muste ein fremdes zum Richter wählen. Es richtete falsch, und als das Gerüst abgenommen ward, fanden Ludewigs Feinde Gelegenheit zu tadeln. Er kränkte sich und starb 1619, als er das vier und sechzigste Jahr erreicht hatte.

Keine Schule war fruchtbarer, als die Carraccische. Wir würden kein Ende finden, wenn wir bei allen Schülern verweilen wollten. Außer den Obengenannten, sind noch bekannt Ansoloni, Bertusio, Bononi,

Ca-

Calici, Camullo, Caſtellani, Cavezzone, Fellini, Giglioli, Lippi, Macchio, Marcuzzi, Mirandola, Morina, Pancotto, und Antonia Pinelli. Sie haben der Verdienſte mehr, als daß wir ſie übergehen ſollten. Allein die wenigen Nachrichten, die wir von ihnen haben, werden bequemer in dem angefügten Malerverzeichniße zu ſtehen kommen. Izt, um den Faden der Geſchichte nicht länger, als nöthig iſt, zu ziehen, wird es genug ſeyn, daß wir die berühmteſten, ausheben, einen Guido, Albani, Caredone, Facini, Domenichino, , Guercino.

Guido Reni zu Bologna gebohren 1575, lernte anfangs bei Dionys Calvart bis in ſein zwanzigſtes Jahr. Man weiß nicht, daß er in dieſer Zeit öfentlich aufgetreten wäre. Der Ruhm der Caracci zog ihn auch in ihre Schule. Ludewig brachte ihn bald, etwa 1586, dahin, daß er öfentlich erſcheinen durfte. Er malte zuerſt für Madonna di S. Luca ein Bild von der allgewöhnlichen Erfindung, Madonna mit dem h. Dominik; darauf bei S. Bernardo Marien gekrönt zwiſchen vielen Engeln; unterher verſchiedene Heilige. Im Jahre 1588, nur erſt 23 Jahre alt, zeigte er bereits ſeine Fortſchritte in Ludewigs Manier, indem er eine Madonna vorſtellte wie ſie einem Heiligen erſcheint: die zwei Engel auf dieſem Gemälde haben Schönheit und Reiz. Das Gemälde erhielt Beifall und nun nahm er den Geſchmak Ludewigs, und mit ihm den Grundſaz an, die Gegenſtände ſchön und reizend darzuſtellen.

Sei-

Seine Einigkeit mit Ludwigen währte nicht lange. Um das Jahr 1600 sonderte er sich ab, und errichtete eine Schule. Wir haben aus dieser Zeit einige Sibyllen an den Wänden des Oratoriums bei Madonna del Piombo, und zwey Ovalbildchen in der Karthause, Christus und Magdalene, sehr fein gemalt, und unter Gemälden von ähnlicher Feinheit seines Lehrers Ludewig, und seines Freundes Albani aufgestellt.

Augustins Briefe von Rom, und Annibals Reise dahin, wekten in Guido die Lust sich gleichfalls aus den Antiken zu belehren. Er gieng mit Albani, um 1602, nachdem er in die Kapelle Guidotti bei S. Domenico die schöne Himelfarth Marien gemacht hatte. Hier traf er den Michael Angelo Caravagio, und ließ sich von dessen blendender Stärke hinreissen, die Manier desselben nachzuahmen. In diesem Geschmake malte er bei S. Paul die Marter des h. Petrus. Aber als sich wider Caravaggio Tadler von allen Seiten erhuben, nahm er den Grundsaz an, einen Weg einzuschlagen, der jenem gerade entgegengesezt wäre. Gleichwie Caravaggio seine Gemälde durch starke Schatten hub, so hellte sie Guido ungewönlich auf, und bildete sich hiemit, einen eignen Geschmak. Hierinn blieb er sich immer getreu, nur daß er in spätern Jahren seinen warmen Pinsel niederlegte, und vermutlich von seinen Gläubigern gedrungen, aus Eile den kalten ergrif, welcher

viel-

viel zu hell, vom rothen feurigen Tone in den blauen übergieng.

Allein das Kolorit und der freie Pinsel ist sein vorzüglichstes Verdienst nicht. In Ludewigs Schule ward er frühe mit dem Grundsaze bekannt nur edle, würdige, schöne Charaktere darzustellen, Dieser fruchtbare Grundsaz grif noch tiefer in die Seele bei dem Anblike der Antiken. Guido gewann Niobes Gruppe lieb, und die Idee, welche in den Köpfen derselben liegt, verwischte sich nie aus seiner Seele. So lenkten ihn Unterricht und Muster mehr zum sanften Ausdruk des Geistes, und zur reizenden Schönheit, als zu erhabenen Charakteren, eine Stimmung, wozu die erste Anlage vermutlich schon in des Künstlers eignem Charakter war. Dahin zielte nun nicht nur jede Gebärde seiner Figuren, die reizende Stellung derselben, das niedliche Gewand, die artige Faltenlegung der schöne Gliederbau sondern auch die Idee in den Köpfen, denen er Schönheit gab und Grazie. Man sehe seinen schönen Johann in Padua, des Messias Zusammenkunft mit seinem Vorläufer in Neapel, die vortrefliche Magdalene bei S. Michele in Bosco oder vielmehr das Orginal in Rom, so viele Madonnen, Engel, Magdalenen; und man wird den Grundsaz nicht verkennen, welcher sich der Seele Guidos bemächtiget hat. Mag die Zeichnung hie und da unkorrekt seyn. So was kann der Zergliederer ahnden; das Auge

ver-

verliert selten dabei, oder wird durch wesentliche Verdienste schadlos gehalten.

Wenn sich Guidos Pinsel vorzüglich der Charakteristischen Schönheit geweiht hat, warf er noch darum das Erhabene nicht ab. Sein Benedikt bei S. Michele in Bosco, die Begebenheit am Teiche Bethesda im Palaste Sampieri, sein Petrus daselbst, Simson im öffentlichen Palaste, der Kindermord und Domeniks Verklärung bei S. Domenico sind auffallende Beispiele. Dennoch sehe ich seine sanften Erzeugniße viel lieber, als die starken und erhabenen. Nicht alle seine Werke sind von großem Verdienste. Die unglükliche Neigung zum Spiele raubte ihm die Zeit, und sezte ihn in Umstände, welche dem Pinsel Eile geboten. Sine reifesten Werke entstanden nur erst im reifern Alter und da sich die Kunst am meisten versprach, drükte ihm die Verlegenheit seines Geistes, und die Verwirrung häuslicher Umstände hinab.

In Rom war er nur erst auf dem Wege zur Vollkommenheit. Die Apostel bei S. Augustin, des Andreas Marter bei S. Gregorio und die Dekengemälde in der Kapelle des Monte Cavallo waren damals seine vorzüglichsten Werke. Er blieb nur einige Jahre und kehrte mißvergnügt nach Bononien wieder. Nun unternahm er daselbst große und wichtige Schildereien bei S. Dominiko. Etwa um das Jahr 1606 gab er ein grosses Meisterstük daselbst, den Kindermord,

von dem man des Anrühmens kein Ende machte, und sogleich darauf Dominiks Verklärung. Allein der Pabst foderte ihn zurük. Er ging noch dasselbe Jahr, oder das folgende, unter guten Bedingungen. Seine Malereien bei S. Maria Maggiore erhielten allgemeinen Beifall. Aber mit der Belohnung unzufrieden kehrte Guido bald wieder nach seiner Vaterstadt zurük. Der Rath von Bononien trug ihm nun das Hauptgemälde in der Kirche des Mendicantenhospitals auf, ein berufenes Meisterwerk, so Hohheit mit Reiz verband. Es war um das Jahr 1609, daß er auch seinen Beitrag zur Halle bei S. Michele in Bosco geliefert hat.

Allein man ließ ihn in seiner Vaterstadt nicht ruhig. Er erhielt Aufträge nach Genua, und Mantua, und wurde selbst nach Ravenna, und nach Neapel gerufen. Die Reise trat er mit Gessi an, seinem Schüler und Freunde, der ihm an die Hand gehen sollte, des h. Januars große Kapelle zu malen. Man mishandelte sie bald in Neapel, und beide eilten nach Rom zurük. Hier erhielt Guido den Auftrag, in der Peters-Kirche Attila's Geschichte zu malen. Eine unselige Spielnacht gebot ihm heimliche Flucht und nun fand er sich wieder in seiner Vaterstadt. Dürftigkeit mohnte ihn zum Fleiße, und die Abwürdigung, welche ihm die Spielsucht zuzog, unterdrükte die böse Neigung. In diese Zeit scheinen seine bessern Werke zugehören: Joseph mit Putiphars Gemahlinn im Palaste Ranuzzi, die schöne Magdalene in der Sakristei bei S. Mi-

chele in Bosco, das berühmte Kreuzbild bei den Kapuzinern, ein Kopf des duldenden Mittlers mit Pastelfarben, und ein Madonnenkopf mit Oelfarben bei Madonna di Galiera, Johann in der Wüste bei Zambeccari, die raubenden Harpyen im Hause Bianchi, und endlich bei S. Salvatore, der tiefsinnige Messias, noch als Knabe, wie er sein Kreuz umfaßt, und Sebastian, ein reizvoller Jüngling, an den Baum gebunden.

Guidos Mäßigung währte nur zwei Jahre. Der Hang zum Spiele wachte wieder auf: er verlor Geld und Zeit. Sein Pinsel kam selten in Bewegung, oder er eilte über seine Erzeugnisse flüchtig weg. Bei den Serviten zeigt man viele Freskomalereien rund um das Bild her, so den h. Karl vorstellt: Guido soll sie alle in einer Nacht beim Fakellichte angefangen und vollendet haben. In diese Zeit, fällt sein heller und matter Stil. Eine Madonna bei S. Bartolomeo, die Deckengemälde in den Häusern Lambertini, und Oderici, viele blaue Madonnen, Sibyllen, Magdalenen entschlüpften dem eilenden Pinsel, und suchten die häuslichen Bedürfnisse zu befriedigen. Guido erhub sich zwar wieder, wie sein Simson im öfentlichen Palaste zeugt, und die Schuzheiligen von Bologna, die der Rath dahin malen ließ, um sein Gelübde der überstandenen Pest wegen zu erfüllen: da diese Seuche ihre Wut mit 1631 endigte, konnte Guido sein Gemälde wol nicht vor 1632 geliefert haben: zwei Jahre darauf füg-

te

te er noch zwei Figuren an. Vielleicht erschuf sein Pinsel um diese Zeit auch den reumütigen Petrus, bis halben Leib, bei S. Andrea, ein vortrefliches Werk, und bei Madonna Galiera den h. Andreas Corsini, so noch unvollendet ist. Auch nach Neapel hatte er in die Karthause eine heilige Nacht zu liefern. Man sezte den Preis von 2000 Scudi fest, und zahlte einen Theil voraus. Guido arbeitete mit Musse daran, und bot alle Reize seines Pinsels auf. Der Tod rief ihn ab, im Jahre 1642, als das Gemälde zwar schon vortreflich, aber noch nicht ganz vollendet war. Es ist eines der gröſten Meisterstüke: er konnte sein Leben nicht rühmlicher beschlieſſen: die reiche und glükliche Zusammensezung, die schönen Stellungen der Figuren, die vortheilhafte Verteilung des Lichtes, so vom heiligen Kinde ausströmt, die feinen und edlen Ideen an den Köpfen, und in der Gebärde, die niedliche Drapperie, und eine hohe Grazie, über das ganze Bild ausgegossen, waren, der Tadler ungeachtet, die allgemeine Bewunderung von Neapel. Man überlieſs es den Karthäusern zur Auswahl, entweder die gebotene Summe zurükzunehmen, oder das Bild, so wie es unvollendet war, kommen zu lassen. Die klugen Mönche wählten das leztere, und fanden das Werk weit über ihre Erwartung.

Guido unterhielt eine zahlreiche Schule. Wir sparren den Bandinelli, Philipp Brizzi, Brunetti, Canuti, Carboue, Cavazza, Desuble, Dinatello,

Errico, Gerola, Lauri, Loli, Marescotti, Ercole de' Maria, Savonanza, Scaramuzza, Tamburini auf das Malerverzeichniß, und führen hier nur Gessi, Cagnaci, Sementi, Sirani, Contarini an.

Gessi und Sementi kamen unstreitig ihrem Lehrer am nächsten, beide in Bologna geboren, der eine 1588, der andere 1580, beide anfangs in Calvarts, dann in Guidos Schule, Freunde, Gefährten, und Wetteiferer. Gessi erreichte nur 32 Jahre, und Sementi ward nicht viel älter. Ihr Wettstreit in Rom war beiden rühmlich. Kenner entschiden, daß Gessi kühner und fruchtbarer, Sementi richtiger und studirter sey. Von Franz Gessi sieht man der Malerien viel in Bologna, eine h. Familie bei Madonna di Galiera; drei grosse Schildereien in der Halle bei S. Francesco; bei S. Rocco, wie dieser Heilige todt im Kerker gefunden wird; im Hause Cavalca unter der Wölbung der Halle eine Flucht nach Egypten, beinah ganz von Collina aufgefrischt; die Sendung des h. Geistes, ein herrliches Werk, ganz in Guidos Geschmake, bei den Nonnen le Cappucine; der Heiland, unter der Leitung des Guido bei S. Salvatore; Karl mitten unter pesthaften auf seinen Knien vor dem Kreuze, in der Kirche della Compagnia de' Poveri, ein vortreffliches Gemälde; der h. Anton, ein berühmtes Bild, so vielmal kopirt worden ist, bei S. Maria delle Muratelle; drei Freskomalereien in der Bibliothek bei S. Antonio; fünfzehn Schildereien aus dem Leben und Leiden des

Mes-

Messias bei S. Mammolo; die Auffart Marien bei S. Maria della Morte; die Marter Katharinen über dem Hauptaltare bei S. Caterina di Strada maggiore, ein vorzügliches Werk; die Vermählung der heiligen Jungfrau bei S. Biagio über dem Hauptaltare; Anna und Joachim bei S. Stefano; die Anbetung der Weisen, ebendaselbst, zwar von Jakob Castellini, aber mit Gessis Zeichnung und Nachhilfe; bei S. Michele über dem Hauptaltare eine sizende Madonna, der Michael die Stadt Bologna empfielt, sehr schön ausgeführt; Franz in der Verzükung in der Kirche Nunziata, gleich als wenn er Guidos Pinsel entflossen wäre; in der Karthause der wunderbare Fischfang, die Austreibung der Kaufleute aus dem Tempel, und vier Märtirer jenes Ordens, Gessi's lezte Werke; ebendaselbst sieht man ein Altarbild im Kapitel, so Gessi angefangen, Albani vollendet hat: es stellt die Auferstehung des Herrn vor.

Von Johann Jakob Sementi kann Bologna so viel nicht aufweisen; denn sein Aufenthalt war meist in Rom; ausser einigen Heiligen hie und da an die Wände, oder auf Leinwand gemalt, finden sich in den Kirchen nur drei Gemälde von seiner Hand: sie reichen aber auch zu, den Wert dieses Künstlers zubestimmen, denn sie sind ganz in Guidos Manier. Zwei derselben bei S. Elena, und bei S. Martino Maggiore stellen die Marter einer heiligen Jungfrau vor; auf beiden ist eine ähnliche Erfindung, und eine eben so

unglükliche Answahl des Augenblikes, da der Henker nach dem Kopfe schlägt. Bei S. Gregorio in der Sakristei sieht man Christus mit dem Kreuze, einige Heilige umher, sehr schön gemalt, und fleissig ausgeführt.

Noch weniger hat Guido Cagnacci hinterlassen. Er wurde etwa um das Jahr 1580 zu Castel Durante gebohren, und starb zu Wien um 1660. Eigentlich heißt er Guido Canlassi. Seine erste Manier kam dem Guido Reni sehr nahe, in der Folge aber entfernte er sich von ihm, indem er einen kräftigeren Stil annahm. Nur im Hause Herkolani zeigt man von der Hand des Cagnacci eine Enthauptung Johanns des Täufers.

Andreas Sirani wurde 1610 gebohren, und starb 1670. Sein Stil war angenehm, und die Gemälde fein, und fleissig ausgeführt. Er hatte drei Töchter, alle der Kunst eingeweiht. Unter ihren Schwestern that sich Elisabet hervor. Sie suchte allenthalben Guidos Manier nachzuahmen, und es gelang ihr. Erfindung, Kolorit, Idee in den Köpfen, und Grazie der Figuren zeichnen ihre Gemälde aus. Sie starb zu frühe 1664, als sie nur erst 26 Jahre alt war. Gleichwie ihr Ruhm stig, so hub sich der Neid wider sie, der ihr, wie man glaubt, den schönen Pinsel mit Gewalt entriß. Eine h. Familie mit dem Kinde Jesu, so im süssen Schlummer liegt in der Sakristei bei Madonna die Galiera; ein Anton von

Pa-

Padua, sehr kauft, bei S. Leonardo; eine Madonna bei Buon Gesu: die zwölf Apostel bis halben Leib in eben so vielen Gemälden bei S. Caterina di Strada Maggiore; die Empfängniß der h. Jungfrau in der Kirche della Osservanza; ein schönes Kind, und eine Madonna in der Karthause; und der Tauf des Herrn ebendaselbst, ein großes Gemälde, sind nicht nur Zeugen eines guten und emsigen Pinsels, sondern bestätigen auch die grossen Hofnungen, welche der Neid zugrunde gerichtet hat. Auf dieser lezten Schilderei gab sie uns ihr Bildniß an einer der frommen Jungfrauen, die nach dem Himmel aufblikt.

Simon Cantarini bekannter unter dem Namen Simon da Pesaro, gebohren 1612, lernte bei Jakob Pandolfi zu Venedig, und bei Claudius Ridolfi in seinem Vaterlande. Ein schönes Gemälde von Guido Reni lokte ihn in dessen Schulen wo er sich für einen Anfänger ausgab. Er merkte Guidos Pinsel bald die Kunstgriffe ab, und hub sich auf eine hohe Stufe der Kunst. Aber undankbar zog er sich nun zurük, wurde ein Gegner seines Lehrers, und verfolgte ihn aller Orten. Guido ward dadurch nicht kleiner, und Cantarini gewann nichts an Grösse. Er ging nach Rom studirte Raphaels, und des Altertums Werke, und hielt in Bologna eine blühende Schule. Allein er kam dem Raphael nicht zu nah, und konnte den Guido, auf welchen er schmähte, mit seinem Pinsel nicht drüken. Dennoch sind zwei Gemälde neben dem Kirch-

thore bei S. Tomaso dal Mercato, das eine Joseph und Dominik, das andere Franz de Paula, und Anton von Padua; im öfentlichen Palaste ein Hieronymus bis halben Leib; und Johann der Täufer mit dem Lamme bei S. Salvatore, sehr schäzbare Gemälde. Eine Erscheinung Marien mit dem h. Kinde bei S. Giorgio hat Simon da Pesaro zwar angefangen, aber dem Albani zu vollenden überlassen. Er starb in Verona 1648.

Wir kommen nun auf den zweiten grossen Künstler aus der Caraccischen Schule, auf Franz Albani, den Grazienmaler, zu Bologna gebohren 1578. Er fieng bei Kalvart an, ward daselbst Guidos Freund und folgte demselben in die Schule der Carracci, mit dem er sie auch verließ. Aus den vielen Freskomalereien, welche die Schüler der Carracci in der Kirche Madonna di S. Colombano, ehe sie noch stark genug waren, verfertiget haben, hebt sich Petrus von Albani, wie er weinend aus dem Vorhofe tritt, vor allen aus. Kurz vorher, als er sich von Ludewig Carracci, seinem eigentlichen Lehrer abgesondert hat, war er bereits so weit vorgerükt, daß ihm Ludewig im Palaste Favi einen ganzen Saal überlassen konnte. Albani gab also sechzehn Schildereien aus der Aeneide unter Ludewigs Aufsicht und Leitung, worinn er der Manier seines Lehrers so ziemlich nahe kam. Nach seiner Trennung gewann er Annibals Art lieb, und malte in dessen Geschmake bei Madonna di S.

Co-

Colombano den erstandenen Messias, wie er seiner traurenden Mutter erscheint, und bei S. Fabiano und Sebastiano eine Madonna mit dem Kinde Jesu, Magdalenen und Katharinen nebenher: Auch die Geburt Marien im Oratorium bei Madonna del Piombo, und Christus in der Wüste von Engeln bedient bei Madonna di Galiera scheint in diese Zeit zugehören, da Albani anfieng, bekannt zu werden.

Seine Reise nach Rom öfnete ihm ein neues Feld; denn die Antiken und Raphaels Malereien huben seine Ideen zu einer Feinheit, die ihn zum Grazienmaler bildete. Zwar malte er noch bei S. Jakob eine Kapelle, und bei S. Sebastian den Heiligen, wovon die Kirche den Namen führt, und eine Himmelfart Marien im Geschmake der Carracci. Allein kaum that sich ihm der Palast Verospi auf, als er den Apoll, die Jahrszeiten, die Planeten, die Tageszeiten in einem eigenen Stile vorstellte. Zu Bassano war ihm Phaetons Sturz, Neptun, Galathe, und die Nymphen des Po noch weit mehr willkommen. Nun entwikelte sich sein Talent: er gewann einen frischen, angenehmen Pinsel, zeigte liebliche Aussichten und schöne Landschaften, gab ein weiches Fleisch, und führte alles mit einem reizenden Geschmake aus. Wenn gleich seine Zeichnung nicht korrekt ist, wirkt sie doch angenehm auf das Auge, und so wenig sein Pinsel große Schatten suchte, um das Starke hervorzubringen, so sehr bestrebte er sich, das angenehme allenthalben,

und die gefällige Grazie auszustreuen. Diese Manier galt mehr für spielende, als für ernsthafte Vorwürfe, und gelang besser auf kleinen Gemälden, als auf großen Schildereien. Albani also wählte sich in der Folge Venussen, und Amorn, stellte sie meist auf reizende Gegenden hin, zeichnete die Genien und Kinder vortreflich, und malte das Fleisch mit einer Weichheit und Leichtigkeit des Pinsels, die man ihm nicht leicht nachmachen konnte. Er blieb 18 Jahre in Rom, als er sich endlich bereden ließ, nach Bononien wieder zu kehren.

Auch in seiner Vaterstadt verfertigte er nur wenig große Gemälde: Wilhelm in kriegerischer Rüstung mit schönen Engeln obenher bei Gesu' e Maria; die Erscheinung des Herrn im Garten bei den Serviten, wozu der erste Entwurf in der Sakristei bei Gesu und Maria zu sehen ist; bei S. Giorgio die Taufe des Herrn mit sehr schönen Engelgruppen; der Entwurf ist in der Sakristei derselben Kirche; bei S. Bartolomeo eine Verkündigung, worauf der Engel von ausnehmender Schönheit und Grazie ist; dann eine heilige Nacht, und des Engels Warnung an Joseph, nach Egypten zu entfliehen; In der Sakristei der Kirche della Misericordia ein sehr schönes Kreuzbild; und in der Kirche delle Cappuccine Christus als Knäbchen: weinende Engel zeigen ihm den Kelch und das Kreuz, die er mit einer liebenswürdigen Schwermut betrachtet. Alle diese Malereien sind so ganz ausgeführt, und so voll-

kom-

kommen in seiner lezten Manier, daß er sie nur nach seiner Wiederkehre aus Rom verfertiget haben konnte. Allein da er nur erst 1660 starb, mithin ein Alter von 80 Jahren erreichte, ist die Zahl derselben viel zu geringe, wenn wir sie an die vielen Gemälde halten, die nicht nur in den Palästen von Rom und von Bologna, sondern auch in Galerien gefunden werden. Albani war in Erfindungen nicht fruchtbar; immer kehren dieselben Ideen wieder, und wer von seinen Lieblingsgemälden nur eines gesehen hat, wird auf den andern nicht viel neues trefen.

Seine Schüler Bellini, Campana, Mitelli, Morelli, Seghizi, Taruffi, und Peter Torri werden zum Theil ihren Plaz im Malerverzeichniße erhalten. Den Mailänder Franz Mola, einen vortreflichen Künstler, wollen wir nicht mit den Bologneſern vermengen, wiewol er sein Studium bei Albani geendiget, und die Carracci sich zu Mustern genommen hat. Aber Karl Cignani machte der Schule des Albani vorzüglich Ehre. Geboren zu Bologna 1628, und von Albani zu einem großen Künstler herangezogen, studirte er nach Corregios und Annibals Malereien, lernte ihnen ein vortrefliches Kolorit ab, und bildete sich einen eigenen Stil. Er malte viel zu Rom, zu Parma, zu Bologna, anderswo, übertrug seinen Siz nach Forli, wo er eine Kuppel mit berühmten Schildereien dekte, und starb daselbst 1719.

Was von seinem Pinsel in Bologna zu sehen ist, hat ungleichen Wert. Man kann von den Anfangsstüken nicht erwarten, was nur erst ein Pinsel giebt, der sich langsam zur Vollkommenheit aufgeschwungen hat. Bei Buon Gesu sieht man Cignanis erstes Werk womit er öfentlich auftrat: es ist Paul, wie er einen besessenen befreit. Viele andere Malereien hie und da sind von keinem höheren Wrrthe. Aber wir führen izt die vorzüglichsten an. Deren sind nur drei mit Oelfarben, Peter von Alkantara in der Kirche della Osservanza, eine Madonna, die ihr schlafendes Kind auf dem Arme hält, sehr schön und sanft in der Kapelle des Palastes Caprara, und wiederum eine Madonna mit dem Kinde Jesu, drei Figuren untenher, ein vortrefliches Werk bei S. Lucia. Seine Freskomalereien gelangen ihm noch besser: man bewunderte den Blinden an dem Grabe des Benizius in der Halle der Servitenkirche, und beinah eben so sehr, die acht Kinder und Genien, von einer außerordentlichen Schönheit und Kraft, womit nebst andern kleinen Geschichten die Wände bei S. Michele in Bosko verziert sind. Das große Freskogemälde bei S. Petronio, eine Madonna, und Petronius untenher auf seinen Knien ist nach Cignanis Zeichnung von Franceschini und Quaini ausgeführt. Beide Quaini Franz und Ludewig arbeiteten mit Cignani, jener als Gefährte, dieser als Schüler. Cignanis bester Schüler Franceschini führte die lezte Epoche heran.

Jakob

Jakob Cavedone war unstreitig ein großer Künstler, der dritte, den wir hier aus der Carracciſchen Schule unter den vorzüglichſten anführen. Geboren zu Saſſuolo 1580., ſtudirte er bei Paſſerotti, Baldi, Annibal Carracci. Darauf beſſerte er ſein Kolorit nach Tizian, in deſſen Geſchmake ſein berühmtes Altarbild Allo und Petronius in der Kirche J. Mendicanti kolorirt iſt, und bemühte ſich Corregios Annehmlichkeit an Annibals Stärke zu binden. Seine Zeichnung iſt ſehr korrekt, und ſeine Kompoſition von einer reizenden Wirkung. Allein alle dieſe vortreflichen Eigenſchaften reichten nur bis zur erſten Hälfte ſeines Lebens. Als er etwa 40 Jahre alt war, ſank er von ſeiner Höhe ſo tief, daß er ſich bis zu Gelübdetafeln herablaſſen muſte. Eine langwierige Krankheit, der Sturz von einem hohen Gerüſte, als er eben an einer Deke malte, und die Betrübniß über den frühen Tod ſeines Sohnes ſollen ſeinen Geiſt, und ſeinen Körper ſo ſehr geſchwächt haben. Wir haben kein Beiſpiel, daß die Kunſt einen ihrer erſten Lieblinge ſo ganz verlaſſen hätte. Er fühlte ſein Unglük, und ward noch am Leben vergeſſen. Ein Künſtler, den Annibal zum Muſter aufſtellte, den Tiarini, den Guido Reni beneidete, deſſen Pinſel oft für Annibals Pinſel verkannt wurde, ſah ſich am Ende gezwungen, ſeinen Unterhalt auf der Straſſe von dem Mitleid der vorübergehenden zu ſuchen. Sein Elend währte lange, denn er erreichte bei allen dieſen Mühſeligkeiten ein Alter von 80 Jahren, und ſtarb 1660. Seine leztern Werke ſind zum Theile mittelmäſſig, zum

Thei-

Theile ohne allen Wert. Von dieser Art sind bei S. Benedetto die vier Propheten in der Kapelle Albergatti, eine Madonna und Heilige umher bei S. Sebastiano und Rocco, drei Gemälde aus der Lebensgeschichte eines Heiligen bei S. Giacomo Maggiore, die vier Kirchenlehrer bei S. Salvatore, das lezte Abendmal an einer Seitenwand bei S. Michele, wiederum eine Madonna unter Heiligen bei Annunziata, und sein leztes Werk in der Kirche le Capuccine Anton von Padua und Bernadin. Es scheint, Cavedonis Geist habe bei wachsenden Jahren immer an Kraft verloren. Man traute ihm also von Zeit zu Zeit weniger zu, und entzog ihm endlich die Arbeit ganz.

Aber die Malereien, welche er in seiner besten Zeit gab, sind vortreflich. Zwei Oelgemälde, eine Auffart des Herrn bei S. Martino Maggiore, und eine Madonna unter Heligen in der Spitalkirche bei S. Francesco scheinen zu seinen erstern Arbeiten zugehören; sie sind noch so ganz vollkommen nicht; allein das mächtige Kolorit, in Tizians, und Annibals besserer Manier, das Leben der Figuren mit einer weisen Ruhe gemässiget, und eine schöne, reizende Zusammensezung, zumal auf dem ersten Gemälde zeigen bereits den großen Künstler. Noch eine Schilderei, aber auf nassen Kalke, in der Kapelle Bavosi, gleichfalls bei S. Giacomo Maggiore trägt das Gepräge der Vollkommheit nicht ganz. Sie ist an den Wänden, Elias und Melchisedech; hingegen sieht man daselbst

an der Deke eine Engelgruppe, die eine Hand verrät, welche sich nach den reizenden Genien des Corregio geübet hat.

Wir kommen nun auf Cavedonis vorzüglichste Arbeiten, die zwischen seinem sechs und zwanzigsten und vierzigsten Jahre zu stehen kommen. Von seinen Oelgemälden zeigt man deren nur drei auf, das eine den berühmten Alo, etwa um 1608, die zwei andern bei S. Paolo in der Kapelle Arrigoni die Geburt des Herrn zur einen, und die Anbetung der Weisen zur andern Seite; sie sind beide von einer außerordentlichen Schönheit, in Rükſicht auf Ideen, auf Anordnung, und Kolorit: Seine Dekengemälde daselbst, die Beschneidung, die Flucht nach Egyppten, und Christus unter den Lehrern reichen an die Schönheit der Oelgemälde eben so wenig, als in der Kapelle Fabretti die Taufe Jesu, die Geburt Johanns, die Grablegung desselben, und an der Deke, die Predig in der Wüste zur einen Seite, die Enthauptung zur andern, und mitten die Engelglorie.

Der vorzüglichen Freskomalereien gab Cavedone mehr. Eine Carita an der Deke bei S. Benedetto, sehr schön, gefühlvoll, reizend, verdunkelt die übrigen Gemälde auf nassem Kalke, womit die ganze Kapelle gedekt ist: In Monte Matrimonio hebt sich aus seinen vielen und guten Malereien über einem Kamine zu ebener Erde ein vortreflicher Herkules, der sich über

dem

dem Holzstoße verbrennt: und in der Halle bei S. Michele in Bosco standen von Cavedonis Hand vier große Schildereien, die gleiches Schikfal mit den übrigen hatten, von der Zeit, und von der Luft aufgezehrt zu werden. Sie stellen die Cecilia vor, wie sie die Leichen der Märtirer bestattet; den Tiburz und Valerian, wie sie eben das blutige Opfer der Verfolgungswu werden; und aus Benedikts Leben einmal eine Zusammenkunft und Unterredung, das andermal, den Tod desselben, und die Uibersezung seines Geistes in die Gefilde der Seligen. Cavedone war in dieser Zeit, nämlich 1609 etwa in den dreissig Jahren, und die Malereien zeugen von dessen voller Kraft. Von diesem Künstler können wir nur einen Schüler angeben, den Johann Cavazza, wiewol ihn andere aus Guidos Schule kommen lassen. Bologna kann von dem Pinsel desselben nichts aufweisen, als die Freskomalereien in der Kirche dell' Annunziata zwischen den Stukarbeiten, womit die Wand über den Kapellen verziert ist.

Des Alters wegen hätten wir unter den Schülern der Carracci einen Peter Faccini zuerst anführen sollen: denn er war bereits um 1561 geboren. Die Bahn seines Lebens war zu kurz, und sein Eigensinn zu groß, daß er mit seinen übrigen großen Mitschülern eine gleiche Stufe von Vollkommenheit erreicht hätte. Inzwischen verriet er allenthalben ein Talent, so es vielleicht weiter bringen konnte, als es selbst die Carracci gebracht haben; er hatte aber die Geduld

nicht

nicht, dasselbe mühesam auszubilden. Von gleichem Alter mit Annibal, von gleicher Lebhaftigkeit nahm er von demselben keine Erinnerungen an, riß sich ganz von ihm ab, und errichtete eine eigene Schule, welche dem Annibal ein Gegenstand des Wiederspruchs und des Neides war. Facini hatte ein Kolorit, so mit Tintoret wetteiferte, und Kenner gestehen ihm hierinn das Gewicht über Annibal ein. Dazu kam noch ein ungemeines Feuer in allem, was die Erfindung belebt, und eine Lebhaftigkeit in den Stellungen seiner Figuren, in den Gebärden, in der Anordnung, in dem Ausdruk der Empfindungen, die nicht selten an Karrikatur grenzt. Allein es fehlt seinen Gemälden die weise Ruhe, eine Eigenschaft, an die er sich in der Carraccischen Schule gewöhnen konnte, wenn es Neid und Eigensinn gestattet hätte.

Er lebte nur bis 1602. In Bologna sieht man noch vortrefliche Werke von seinem Pinsel. Wenn man bei S. Mattia die Geburt Jesu, und bei Madonna die Strada Maggiore die Mutter des Herrn betrachtet, wie sie nach dem Tempel geht, so glaubt man, den Tintoret selbst zu sehen, oder man hält unsern Facini für Tintorets vortreflichen Schüler: so ganz ist nicht nur das Kolorit, sondern auch die Lage und die Zusammensezung der Figuren in der Manier dieses venezianischen Künstlers. Bei S. Francesco in der Kapelle Malvezzi ist ein kleines Bild, so Katharinens Verlobung vorstellt, untenher die Schuzheiligen von

Bologna: Engel und Menschen haben viel Lebens, viel Geistes, aber wenig Seelenruhe. Die Verkündigung des Engels in einem Oratorium bei Buon Gesu ist allerdings ein vortreffliches Werk, und Lorenzens Marter bei S. Giovanne in Monte sehr gut, ob es schon dem vorigen nicht gleich kömt; Unter seinen Freskomalereien zeichnet sich diejenige aus, welche die Himmelfart Marien vorstellt: man sieht sie bei den Serviten in der Kapelle Grati, wo noch einige Engel und Heilige auf nassem Kalke sehr gut gemalt sind. Wer das Bizarre dieses Pinsels kennen will, sehe das Altargemälde der Kapelle Landi bei S. Domenico. Man kann nicht sagen, was es eigentlich sey; so sonderbar ist schon die Zusammensezung: Unten sieht man einen Heiligen, ich glaube, Antonin, und oben ist Franz von Assisi, dem Christus mit seiner heiligen Mutter erscheint: Kontrast und Lebhaftigkeit allenthalben genug; allein mich dünkt alles übertrieben.

Wir kommen nun auf einen der berühmtesten Künstler aus der Carraccischen Schule, Dominik Zampieri; insgemein Domenichino genannt. Er ging von des Calvart in die Schule des Ludewig Carracci, etwas jünger, als Guido und Albani, denn er ward erst 1581 zu Bologna geboren. Dieser Uibergang konnte also nicht wol vor 1600 geschehen seyn, eine Zeit, da Annibal Carracci nach Rom ging. Nachdem er sich bei Ludewig gebildet hatte, reiste er nach Parma und Modena, die Werke des Correggio und

Par-

Parmiggianino zu ſtudiren. Aber er hielt ſich da nur ein halbes Jahr auf, und eilte nach Rom zu ſeinem Freunde Albani. Hier ſäumte er nicht, unter Annibals Leitung ſich ferner auszubilden. Annibal vertraute ihm in der Galerie Farneſe einige Arbeiten: über der Thüre ſtellte Domenichino das Sinnbild des Farneſiſchen Hauſes vor, eine Nymphe, wie ſie das Einhorn liebkoſet; und im Garten des Adonis Tod mit der jammernden Venus, wie ſie dem Unglüklichen zu Hilfe eilt. Hierauf empfahl ihn Annibal aller Orten. Nun erhielt Domenichino Aufträge für die Kirche S. Gregorio, für die Kapelle der Abtei Grotta Ferrata, und für den Saal zu Fraskati. In der Kirche malte er die Geiſelung des Apoſtels Andreas, in der Kapelle die Geſchichte des Abtes Nilus in ſechs großen Schildereien, und im Saale zehen Begebenheiten aus Apolls Geſchichte.

Inzwiſchen ſtarb Annibal Carracci, als Domenichino erſt 28 Jahre alt war. Nach Baſſano berufen, gab er ſieben Scheldereien aus Dianens Geſchichte, und kehrte nach Rom wieder, an ſein berühmtes Gemälde, die Kommunion des h. Hieronymus, Hand zu legen. Es gehörte für die Kirche della Carita, ein Meiſterſtük des Ausdruks. Lanfranko that ihm nicht unrecht, daß die Erfindung und Anordnung von dem ganz ähnlichen Gemälde Auguſtins Caracci abgenomen ward; allein es geſchah aus Neide, daß er das lezte in Kupfer ſtechen ließ. Domenichinos Malerei

ist mehr ausgeführt, und sein Kolorit wirkt kräftiger. Der Neid konnte seine Streiche nicht durchsezen; Domenichinos Ruhm stig hoch, und man lud ihn nach der Kirche S. Ludewig, die Kapelle der h. Cäcilia auszumalen. Der große Künstler gab daselbst nicht nur vier Schildereien an den Wänden, sondern auch ein Deckenstük, so vortreflich, daß sich der Mutwill seiner Feinde noch gewaltiger emporhob.

Nun beschloß Domenichino, der Verläumdungen müde, und der niedrigen Ränke, Rom zu verlassen, und nach seiner Vaterstadt zu kehren. Dieß ist die Zeit, worinn er die zwei großen Meisterstüke in Bologna lieferte, Agnesens Marter, und das dunkle, geheimnißvolle Bild bei S. Giovanne in Monte. Er verfertigte sie in einem Zeitraume von zween Jahren, die einzigen Werke seines Pinsels, womit die Kirchen von Bologna groß thun. Des Ruhmes ungeachtet, den er damit einärnte, konnte er keine ferneren Aufträge erhalten, und lenkte sein Augenmerk abermal nach Rom.

Daselbst verfertigte er an den Winkeln der Kirche S. Andrea della valle, und S. Carlo de' Catenari bewunderte Freskomalereien, und gab seinen Pinsel zur Verzierung verschiedener Kirchen hin. Allein als sein Gönner, Pabst Gregor XV starb, wurde er abermal des Aufenthalts in Rom satt, und nahm den Auftrag nach Neapel an, die Kapelle des h. Januar in

der

der Domkirche daselbst ganz mit Werken seines Pinsels auszuzieren. Es war dieser Auftrag höchst gefährlich. Joseph von Arpinas, als er die Ränke der dasigen Maler gewahr wurde, verließ Neapel, und dankte für die ehrenvolle Arbeit. Guido Reni, und Gessi, welche darauf berufen wurden, flohen bald in Eile davon, um der List, und Gewalt ihrer Feinde zu entkommen. Unserm Domenichino ging es noch schlimmer, denn er hatte aller Orten das Unglük, daß man seiner Rechtschaffenheit mit niederträchtigen Verfolgungen lohnte. Mitten unter boshaften Ränken fand da der friedliche Mann seinen Tod 1641, entweder vom Gifte aufgezehrt, oder durch unmenschliche Kränkungen niedergedrükt.

Der wütendste seiner Gegner war Belissar Corenzio, ein Grieche, von seinem schwarzen Herzen bekannter, als von seinem Pinsel, der die Arbeit dieser Kapelle für sich verlangte, auch zum Theile schon angefangen hat. Joseph Ribera, genannt Spagnoleto, ein Maler von großem Verdienste, beflekte seinen Namen, und unterstüzte Correnzio's Ränke. Domenichino fieng an, wurde aber bald gewahr, daß man Asche unter den Kalk mengte; seine Malerei fiel oder barst: er begann also vom neuen, und als ein Theil fertig stand, hub sich eitler Tadel von allen Seiten. Noch ein Umstand sezte den Künstler in Verlegenheit. Die Vorsteher der Kapelle drangen auf die Vollendung des Auftrages, und der Vizekönig

auf Spagnolets Anrathen überlud ihn mit Arbeiten für den König von Spanien. Spagnoleto sah die Wirkung vorher, und um sie noch gewisser zu erhalten, gab er vor, Domenichino male gut, verderbe aber durch Nachbesserung, was bereits gut war. Man müsse ihm also die halbfertigen Stüke abnehmen, und die lezte Ausarbeitung im Hause des Vizekönigs unter Spagnolets Aufsicht machen lassen. Der gute Domenichino ließ sich auch dieß gefallen, aber Spagnolet spielte seine Rolle so meisterhaft, daß Domenichino, der Erniedrigungen müde, sich auf ein Pferd schwang, und ununterbrochen gegen Rom ritt, bis er sich in Sicherheit sah. Es kostete Mühe, ihn zur Wiederkehre zu bereden; er kehrte dennoch, und verfertigte die vortreflichen Arbeiten, welche noch heute nicht nur dieser Kapelle, sondern vielmehr Neapels Zierde sind.

Gleich beim ersten Eintritte in die Kapelle stellen sich dem Auge zwei vortrefliche Schildereien dar: auf der einen wird Januar in den Himmel aufgenomen, auf der andern der Stadt zum Schüzer gegeben. Christus von Engeln begleitet, schwebt dem Heiligen entgegen; eine herrliche Figur, voll Wolwollens und Hoheit. Auf beiden Schildereien zeigt sich der Pinsel eines vollendeten Künstlers, in Rüksicht sowol auf die Zusammensezung als auf den Ausdruk der Seele: nicht nur der Affekt, Dominichinos Stärke, sondern auch die Charaktere der Figuren zeichnen sich sehr

vor-

vortheilhaft aus. Auch auf den zween andern Winkeln sieht man ähnliche Vorstellungen. Hier bittet Januar, dort die heilige Jungfrau, vermutlich für das Volk von Neapel. Wer überhaupt dafürhält, die Werke dieser Kapelle haben nicht alle Stärke des Domenichino, als der von Kränkungen niedergebeugt, und dem Tode schon reif war, thut dem Pinsel desselben unrecht: die beiden Malereien, welche wir zuerst aufgeführt haben, prangen mit allen Vorzügen, die dem Pinsel des Domenichino eigen sind, nur das Kolorit ausgenommen, welches bereits gelitten hat, und von Franzischietti aufgefrischt worden ist. Aber wer es von dem einen Gemälde der gegenwärtigen sagt, worauf Januar für das Volk bittet, ist allerdings recht daran; es dünkt mich aus allen das schwächste. Hingegen hebt sich das andere um so mehr aus. Nicht leicht kann man der schönen und edlen Empfindungen mehr sehen, als in dem Kopfe Marien liegt. Christus voll Liebe, die Vergebung auf seinen Lippen, sieht nach seiner Mutter hin, und reicht den Engeln das gezükte Schwert: gewiß ein meisterhafter Ausdruk.

Uiberdieß sind noch drei Lunetten bemalt, zwei über den grössern Altären, die dritte über dem Eingang in die Kapelle. Januar wird zur Marter geschleppt; er erscheint in der Luft, wilde Feinde zu schreken; endlich trägt man das Blut des Heiligen in einem feierlichen Zuge gegen den Vesuv, der so eben in heftiger Wut losbricht. Die Schwäche des Kolorits mag

auf die Rechnung der Zeit kommen, denn sie ist Domenichinos Pinsel nicht eigen; wie es denn an der Deke des Hauptaltars, wo Januar die Stadt Neapel dem Heiland empfielt, von einer außerordentlichen Wirkung ist.

Nun war noch die Kuppel dieser Kapelle zu malen, und für die sechs Altäre derselben eben so viele Gemälde auf Kupfer zu liefern. Dommenichino vollendete vier Altargemälde, und fieng bereits die Kuppel an, als er vom Tode ereilt wurde. Das grössere stellt Januars Enthauptung vor; sanfte, aber innige Wehmut ligt auf dem schönen und edlen Angesicht des Heiligen, das Bild ist sehr überladen, und graunvolle Auftritte wechseln mit sanften Empfindungen. Auf einem der kleinern Altargemälde heben flehende ihre Arme gegen den Heiligen; auf dem andern wird eine besessene befreit; und auf dem dritten werden blinde Mädchen geheilt. Dieß lezere ist gar schön; es herrscht allenthalben süsses Gefühl, und liebenswürdige Charaktere zeichnen die Mutter, die Töchter, und die Gespielinnen aus.

Zu diesen Schönheiten gesellen sich auch Fehler das Kolorit ist matt, vermutlich ausgestorben, ein Unglük, so mehrere Malereien des Domenichino traf; die Drapperie ist schwer, verworren, eine Sache, die diesem Pinsel eigen war; und überhaupt sind die Gemälde überladen, woran vermutlich die Vorsteher der Kapelle schuld sind; denn sie schlos-

sen

sen den weisen Vertrag mit dem Künstler, für eine ganze Figur hundert, für eine halbe fünfzig Scudi, und fünfundzwanzig für jeden Kopf zu zahlen.

Wer nach dem Wesentlichen sucht, läst sich durch Fleken nicht irre machen. Seine Zusammensezung ist überhaupt voll Bedeutung, voll Lebens; die Charaktere seiner würdigsten Figuren zeichnen sich meist durch eine sanfte Schwermut aus, sie sind überhaupt schön, zumal die weiblichen, wenn ihnen gleich an Mannigfaltigkeit zu fehlen scheint: insgemein sind die Köpfe rund gehalten, und haben ein völliges Ansehn, eine Art Behandlung, wodurch die Einförmigkeit unvermeidlich ward. Aber nichts empfielt diese Schildereien mehr, als der Ausdruk edler, und liebenswürdiger Empfindungen; die Marter Januars, die Heilung der Blinden, und die Fürbitte der h. Jungfrau sind redendere Beweise, als es die lebhaftesten Beschreibungen seyn können.

Domenichinos Tod ließ andern Pinseln noch Raum, für diese Kapelle zu arbeiten. Spagnoleto erhielt das zweite grosse Altargemälde: dem redlichen Massimo Stanzione, einem Freunde Guidos und Domenichinos, ward das kleinere zu Theile; und Lanfranko wurde zur Bemalung der Kuppel geladen. An den bösen Correnzio ward nimmer gedacht: er stürzte drei Jahre darauf von einem hohen Gerüste, und starb.

Johann Franz Barbieri genannt Guercino da Cento, von dem Orte, wo er 1590 geboren ward, gehört nicht eigentlich in die Carracciſche Schule. Denn die Anfangsgründe der Malerei erhielt er von mittelmäſſigen Malern, und bildete ſich übrigens ſelbſt aus den Werken der Carracci, und des Caravaggio. Daher ſeine erſtern Arbeiten, auch da er bereits einen Namen hatte, entweder Ludewigs, oder noch mehr Caravaggio's Manier hatten. Von dieſer Art iſt Lorenzens Marter, ein berühmtes Altargemälde in der Domkirche zu Ferrara. Er ließ ſein Licht hoch von der Seite einfallen, gewann dadurch kräftige Schatten, groſſe dunkle Partien, und eine vortrefliche Rundung. Daher Guercinos Fleken die Charakteriſtik ſeiner Manier waren. Man nimmt ſie ſelbſt im Oratorium bei S. Rocco gewahr, zu deſſen Freskogemälden nur junge Künſtler ihre Pinſel gaben.

Er gieng früh nach Cento zurük, und errichtete bereits 1616, als er nur erſt 26 Jahre alt war, eine Schule, die häufig beſucht wurde. Von dem ſchönen Pinſel des Guido eingenommen, verließ er allmählich die Fleken des Caravaggio, und nahte ſich immer mehr an Guidos liebliche Manier. Ungeachtet dieſer Aehnlichkeit blieben ſie gute Freunde, aber getrennt, der eine in Cento, der andre in Bologna. Das Gemälde in der Kapelle Locatelli bei S. Gregor verband bereits die Lebhaftigkeit des Kolorits mit einer zarten Behandlung des Pinſels; es ſtellt einen from-

men

men Bischof vor, der dem h. Wilhelm das Ordensgewand gibt.

Im Jahre 1641, nach Guido's Tode übertrug sich Guercino nach Bologna, und nahm einen noch hellern Pinsel an. Das Jahr darauf lud ihn Gregor XV. nach Rom, die Loge der Peterskirche zu malen. Der Tod des Pabstes hinderte die Ausführung des Werkes. Inzwischen lieh Guercino seinen Pinsel der Villa Ludovisi, und verfertigte seine berühmte Petronille für die Peterskirche. Darauf kehrte er wieder, und blieb meist in Bologna.

Seine Malereien, deren Zahl ungemein anwuchs, findet man ausser den vielen Galerien, meist in Rom, in Cento, in Bologna. Die berühmtesten daselbst sind in den Kirchen zu sehen. Christus im Garten, vom Engel gestärkt, bei S. Margarita; Thomas von Aquin bei S. Domenico in der Kapelle Bolognini; Franz von Assisi vor dem Kreuzbilde, bei S. Giovanne in Monte, sind bekannte Meisterstüke. In der Sakristei bei Madonna di Galiera macht eine h. Familie, sehr schön, das Gegenstük zu Albanis Wüste, worinn Jesus von Engeln bedient wird, und in einer der Kapellen sieht man den h. Philippus Nerius in der Verzükung, von schönen Engeln unterstüzt. Die Beschneidung über dem Hauptaltare bei Gesu und Maria ist ein vortreffliches Werk, und Gott Vater obenher in der Verzierung ein Beweis seiner schnellen Hand; denn er ward beim Fakellichte in einer Nacht angefan-

gen

gen und vollendet: das ist nun wol gewiß der Weg zur Vollkommenheit nicht, um so weniger, da auch der bedachtsamste Pinsel so einem Gegenstand unterliegen müste. In der Karthause ist Bruno in tiefer Versenkung des Geistes ein Muster des Ausdrukes, und des schönen Kolorits: die Skize dazu sieht man in der Kapelle, worinn die Kommunion des h. Hieronymus von Augustin Carracci, bewahrt wird. Wer das schöne Original in Rom, worauf Christus seiner trauernden Mutter erscheint, nicht gesehen hat, mag sich hier mit der guten Kopie von Quaini befriedigen.

In den Palästen von Bologna findet man die Menge Gemälde von diesem Künstler. Ein Herkules im Palaste Tanari wird sehr hoch geschäzt; und im Hause Sampieri, wo die Carracci drei Deken bemalt haben, wurde die vierte unserm Guercino angewiesen.

Bei einer so ausserordentlichen Menge können Guercinos Malereien nicht von gleichem Werthe seyn. Man will deren gegen die achthundert gezählt haben. Wie konnte seine Zeichnung, ich will nicht sagen, edel und Charakteristisch, sondern nur richtig seyn? Uibrigens verdienen einige seiner Werke allerdings eine Ausnahme; sie zeichnen sich manchmal durch würdige und sanfte Charaktere, und noch öfter durch edle und feine Empfindungen aus. Uiberhaupt ist er ein Künstler von grossem Geschmake; und wenn auch seinen Malereien das Wesentliche fehlt, wenn auch die Zeichnung un-

unkorrekt, die Drapperie gemein, und die Färbung, zumal in seiner leztern Manier schwach ist, so reißt doch seine gute Zusammensezung, seine freie Zeichnung, seine richtige Faltenlegung, sein sonderbares Helldunkel, oder sein weicher Pinsel hin. Er starb 1666 in einem hohen Alter, und bildete viele Schüler, aus welchen aber nur Cäsare Gennari, und Mathias Preti, genannt Calabrese, berühmt wurden.

Erst 1668 starb Alexander Tiarini, 91 Jahre alt; ein Künstler von vorzüglichen Talenten. Er gehört nicht in die Schule der Carracci; sondern lernte bei Prospero Fontana, dann bei Bartolomeo Cesi, und ging endlich nach Florenz, bei Passignano sich auszubilden. Als er wieder nach Bologna kehrte, standen bereits die Carracci in so grossem Rufe, daß Tiarini Lust hatte, in Ludewigs Schule zu gehen. Aber Ludewig, der Tiarinis Verdienst sah, wollte lieber sein Freund als Lehrer seyn. In der That hatte Tiarini ein kräftiges Kolorit, gab seinen Figuren lebhafte Stellungen, drükte die Empfindungen, mit vieler Stärke aus, und täuschte das Auge mit künstlichen Vertiefungen. Bologna ist voll von Werken seines Pinsels, worunter auch Meisterstüke sind. So ist bei S. Benedetto in der Kapelle Fantuzzi die Mutter Jesu, die Dornkrone in der Hand, wie sie mit Magdalenen über den Tod ihres Sohnes trauert, ein Muster des Ausdruks. Eligius in der Kirche der Mendikanten hat ein vortrefliches Kolorit. Eine sehr schöne heilige Nacht sieht

man

man bei S. Salvatore in der Kapelle Caprara: Katharinens Verlobung bei S. Agnesen: und wiederum die Mutter Jesu, den todten Mittler über ihrem Schooße in Gegenwart Magdalenen, Johanns und Nikodems bei S. Antonio; gewiß herrliche Werke. Bei S. Tommaso di Strada Maggiore, die Flucht nach Egypten, hat eine angenehme Zusammensezung. Der fromme Bischof Martinus wekt ein todtes Kind, bei S. Stefano in der Kapelle Beccadelli, und derselbe Vorwurf noch gröſſer in der Kirche S. Rocco. Bei S. Michele in Bosco sieht man von ihm den Tod Karls samt Freskomalereien in einer Kapelle, und in der berühmten Halle des Klosters eine Schilderei, die bereits dahin ist. Alle diese Malereien, die wir hier angeführt haben, sind von einer vorzüglichen Schönheit, und verbinden ein gutes Kolorit mit einem kraftvollen Ausdruk.

Vierter Zeitraum

Von Franceschini oder vom Jahre 1668, bis auf unsere Tage.

Den Fall der Kunst von der Höhe, welche sie in Bologna errungen hat, bereitete Guido durch seine leichte Manier. Cignani und Guercino traten in die Steige desselben. Hiemit stieg die Zahl der Malereien, und die Kunst zu malen sank. Je geringer die Anstrengung des Geistes ist, desto mehr fallen seine Erzeugnisse am Werthe, zumal in den schönen Künsten, welchen die Mittelmässigkeit zur Schande ist. So wie die Hand vorwerts eilt; bleibt Herz und Verstand zurük. Wer würdige Charaktere erschaffen, die Grenzen derselben und die unterscheidenden Merkmale kenntbar bestimmen, Affekte dem Charakter weise unterordnen, immer auf das Ziel der Kunst, auf den Zwek des Kunstwerks zurükſehen will, kann nicht laufen, muß jeden Schritt vorsichtig messen. Die ganze Kunst des eilenden Pinsels geht also gemeiniglich auf Geschmak hinaus: man macht sich mit den Eigenschaften bekannt, die dem Ange gefällig sind; Schönheiten der Natur, wie sie vor uns aufstehn, artige Stellungen, woran sich die zeichnende Hand bereits gewöhnt hat, gefällige Gebärden, von feineren Mustern abgenommen, wenn sie gleich ewig wiederkehren, eine an-

nehme Gegend, gruppirende Nebendinge, und eine liebliche Färbung sind gewöhnlich die Vorzüge übereilter Gemälde, denen es zwar am wesentlichen Verdienste, aber denn doch nur selten am lauten Beifalle des großen Haufens fehlt.

Von dieser Art sind meist Franceschinis Malereien, wenn deren einige gleich Ausnahme verdienen. Schon Guido Reni hat manchmal durch Eile seinen Pinsel entweiht. Die unglükliche Spielsucht schwächte seinen Hang nach Vollkommenheit, und die Klemme, worein er mit Zeit und mit Oekonomie geriet, führte oft seine Hand. Auch Cignani entfernte sich von der fleissigen Ausführung seines Lehrers Albani, und da bereits dieser mehr einen feinen, muntern Geschmak, als das Wesen der Kunst auf seine Tafel übertrug, ist es wol nicht zu wundern, daß dieß auch die herrschende Eigenschaft auf Cignanis Gemälden ist. Allein vor allen zeichnet sich Franceschini durch Eile aus, und legte seinen Malereien zum Grunde, daß sie durch Künste des Geschmakes ersezen, was ihnen am wesentlichen Verdienste fehlt. Sobald einmal die mühesame Bahn der Caraccischen Schule verlassen war, sanken die Künstler von Bologna immer mehr, bis sie endlich tief unter der Mittelmässigkeit zu stehen kamen.

Markanton Franceschini, zu Bologna 1648. geboren, studirte anfangs bei dem alten Bibiena der vielleicht in Albanis Fußtapfen getreten wäre, wenn

er

er den Grundsaz angenommen hätte, vielmehr gut, als viel zu malen, und ging sodann in Cignanis Schule über. Zwischen dem Lehrer Cignani, und seinen besten Schülern Quaini und Franceschini bestand eine so enge Freundschaft, daß sie, wo es nur nöthig war, gemeinschaftlich zu Werke gingen. Es war dieser Ludewig Quaini, des Franz Quaini Sohn. Der Vater 1611 gebohren, Cignanis Anverwandter, leistete ihm treue Hilfe bei allen Unternehmungen in Forli, in Bologna, und anderswo. So wie Ludewig, geboren 1643, der anfangs bei Guercino, dann bei Cignani lernte, nachdem er eine Reise durch England und Frankreich gemacht hatte, unzertrennlich in Franceschinis Gesellschaft blieb. Daher sieht man von diesem Quaini nur wenig Malereien in Bologna, die er allein verfertiget hat, und auch diese in Franceschinis Geschmacke. Quaini und Franceschini also unternahmen die meisten Arbeiten gemeinschaftlich zu Forli, zu Bologna, zu Parma, zu Piacenza, zu Genua, zu Modena, zu Rom: woraus sich die ungeheure Menge der Malereien erklären läst, welche unter dem Namen des Franceschini bekannt sind.

Von den ersten Arbeiten dieses Künstlers kann man nicht viel rühmliches sagen, als etwa, daß sie Genie verrieten, oder das Talent, in Cignanis Manier zu arbeiten: daher auch Cignani gar bald seine Aufträge dem Pinsel des Franceschini überließ. Franceschini unterstüzt durch Cignanis Zeichnung brachte

die Ausführung mit grossem Beifall zu Stande. So bemalte er die Halle an der Theatinerkirche ganz, und eine andere, die noch berühmter ist, nämlich der Serviten, zum Theile: von seiner Hand sind eigentlich nur zwei Abteilungen, und auch zu diesen ließ er sich von jungen Künstlern helfen; die eine, worauf er den Donner des Himmels, wie er über Spieler und Weichlinge fällt, die andere, worauf er den Frieden vorgestellt hat, der zwischen den Guelfen und Gibellinen gestiftet wurde. Die Zeichnungen sind von Cignanis Hand, und die Ausführung ist so wol geraten, daß Bologna von Franceschinis Pinsel nur sehr wenig Arbeiten von gleichem Werte aufzeigen kann. Wir schliessen aus dem einen, Franceschini sey der Erfindung und der Zeichnung seines Lehrers nicht gleich gekommen, aus dem andern, er habe in der Folge nicht so fleissig, als in seinen früheren Jahren gepinselt. Auch zur grossen Freskomalerei in der Hauptkapelle bei S. Petronio, einem der besten Werke von Franceschini, hat Cignani die Zeichnung gegeben: das Verdienst der Erfindung fällt also auch hier weg, und in der Ausführung half ihm sein treuer Gefährte Quaini. Sie stellt Marien vor über dem Monde, und den Schuzheiligen der Kirche untenher auf seinen Knien.

Von allen den vielen Gemälden, die Franceschini in die Kirchen von Bologna, und in öffentliche Gebäude abgegeben hat, kann ich ein einziges empfehlen. Man findet es in der Hauptkapelle der Cälestiner-

finerkirche. Die Erfindung ist gemein, Madonna unter vielen Heiligen; aber sowol die Idee in den Figuren, als die Arbeit des Pinsels hat wesentliche Vorzüge. Franceschini erreichte ein hohes und glükliches Alter; denn bereits 80 Jahre alt, malte er noch mit Oelfarben das Altarbild bei S. Pietro in der Kapelle auf nassen Kalk: aber nun nahmen seine Kräfte allmählig ab, und er starb das Jahr darauf 1723.

Seine Schule war sehr zalreich: die Namen Jakob Boni, Anton Chiarini, Hieronymus Gatto, Karl Giovannini, Kajetan Ferratini, Anton Rossi, Joseph Perrazini, Hyacint Garofalini sind in Bologna und in der Gegend umher nicht unbekannt: aber vor allen zeichneten sich Joseph Marcheſi, und Joseph Pedretti aus. Marcheſi, auch Sansone genannt, legte sein vorzügliches Verdienst in das Kolorit: Bologna ist voll von Werken seines Pinsels: Er starb 1771. Erst sieben Jahre darauf starb Joseph Pedretti, gleichfalls ein Bologneser, rasch in seiner Erfindung, und schnell in der Ausführung: wiewol lange von Italien abwesend, versah er doch seine Vaterstadt reichlich mit Malereien. Er wurde 1694 geboren, und erreichte also ein Alter von 84 Jahren.

Franceschini war nicht der einzige Schüler des Cignani, welcher eine eigene Schule errichtet hatte. Bibiena und Crespi thaten dasselbe in Bologna. Es gab der Bibiena viel: ihr eigentlicher Geschlechtsname

ist Galli. Der erste Künstler dieses Namens war Johann Maria Galli, zu Bibiena im toskanischen, wo sein Vater Podesta war, 1619 geboren: daher ihm, und seinen Nachkommen der Name Bibiena blieb. Er lernte die Malerei von Albani, und kam seinem Lehrer sehr nahe. Seine beiden Söhne, Ferdinand und Franz schlugen einen andern Weg ein. Sie studirten zwar anfangs bei Cignani, unter dessen Leitung sie, zumal Ferdinand, guten Fortgang machten. Allein bald bemerkte ihr Lehrer, daß sie zur Architektur mehr Hang als zu Figuren hatten. Ferdinand, der ältere, nämlich 1657 geboren, ging erst zu Aldrovandini, und dann zu Anton Manini, die Verzierungen, und Architekturzeichnung aus dem Grunde zu erlernen. Auch Franz, sein Bruder geboren 1559 folgte ihm bald darauf. Er hat in Deutschland, vorzüglich in Wien viele Gebäude geführt, und Theaterverzierungen gemalt. Ferdinand that dasselbe unter Karl dem sechsten, und hat zwei Söhne, Joseph, und Anton Bibiena in kaiserliche Dienste abgegeben. Seine Schule wurde stark besucht. Vincenz Mazza, Anton Gionima, Johann Alberoni, Flaminio Minozzi, Joseph Civoli, Jakob Monari, Raimund Compagnini, Franz Zandi, Ludewig Quadri, und Peter Scandellari traten alle in die Fußtapfen der Bibiena. Dieser Hang nach perspektivischen Malereien, und die hohe Achtung, womit Liebhaber derselben entgegen kamen, trug nicht wenig bei, die Lust zur langsamen Geschichtmalerei allmählig zu ersticken.

Joseph Crespi, gleichfalls aus Cignanis Schule, blieb derselben getreu. Er wurde 1665 in Bologna geboren, und erhielt in der Folge den Beinamen Spagnuolo. Erst gieng er zu Michael Toni, der sich meist mit Kopien abgab; dann zu Domenik Canuti, der ihm sehr nüzlich war, und endlich zu Cignani der sich von Crespis Talente viel versprach. Allein zwei Jahre darauf, verließ Cignani Bologna, um sich in Forli niederzulassen. Crespi begab sich also in die Schule des Anton Burini, eines sehr guten Schülers des Pasinelli. Zwei Jare darauf trat er öffentlich mit einem Gemälde auf, so den heiligen Petronius vorstellt, und erhielt großen Beifall. Nun glaubte er, daß es Zeit wäre, um Brod zu arbeiten: Ohne Aufträge zu haben, wählte er sich Gegenstände nach seiner Willkühr. Die Wahl fiel sonderbar aus. Eine Schlachtbank, worinn Kälbern nud Ochsen die Haut abgezogen wurde, eine Weinpresse in voller Arbeit, und verschiedene Karrikaturen wurden mit lautem Beifall aufgenomen. Dieß gereicht weder dem Künstler noch den Liebhabern zur Ehre. Nachdem auch hierinn seine Erfindnngskraft bereits erschöpt war, reiste er nach Pesaro die Gemälde des Baroccio, nnd nach Venedig, Tizians, Pauls von Verona und Tintorets Werke zu kopiren. Er kam diesen Pinseln so nah, daß seine Kopien für Originale verkauft wurden. Man ersieht hieraus, worinn Crespis Verdienst bestand: Karrikatur in Erfindungen und eine glükliche Ausführung zeichnen ihn aus. In dieser leztern Eigenschaft würde er es weiter gebracht haben,

wäre ihm nicht die Eile vorteilhafter, als die Vollkommenheit gewesen. Es genügte ihm also, seine Figuren aus dem dunkeln Hintergrund angenehm herauszuheben hiemit malte er viel, erhielt Beifall und wurde reichlich bezahlt.

Als er von seiner Kunstreise nach Bologna wiederkehrte, öfnete er daselbst eine eigene Schule. Bartolomeo Mercati, Christoph Terzi, und Peter Paul Barotti haben sich darinn ausgezeichnet. Seine drei Söhne Ludewig, Ferdinand, Anton wurden gleichfalls als Künstler herangezogen, aber nur Anton, der jüngste, blieb dem Pinsel getreu, und malte in der Manier seines Vaters. Unser Crespi wurde nach Rom berufen. Seine Bildniße gefielen sehr, und er malte deren eine große Menge: aber auch seiner historischen Malereien sind viel in Parma, Piacenza, Ferrara, Mantua, Modena, Lucca, Bergamo, und vorzüglich in Bologna. Er kam in ein Alter von 82 Jahren, und starb zu Bologna 1747.

Noch ein Künstler, etwas älter, als Franceschini, errichtete in derselben Zeit eine Malerschule. Es war Lorenz Pasinelli, geboren 1629: Er kam nicht aus Cignanis Schule sondern lernte bei Simon da Pesaro, und später bei Flaminio Torre. Sein Pinsel war beliebt: die ersten Werke stellte er in Turin und in Mantua auf. Er starb 1700, und hinterließ viele Schüler, einen Franz Bibiena, Karl Castelli, Donat

Cre-

Creti, Hieron. Negri, Peter Righi. Aber vor allen hat Joseph dal Sole seiner Schule Ehre gemacht.

Zu Bologna geboren, 1654, gieng er anfangs in Canuti's, dann in Pasinellis Schule. Er malte in der Manier seines Lehrers, übertraf ihn aber bald und wurde nach Parma, nach Lucca, nach Verona berufen. In Rom und Venedig verbesserte er seinen Stil. Seine Schule war sehr zahlreich; Casalini, Gamma, Donini, Fantoni, Grati, Ferrajuoli, Monti, Mazzuol, Lunghi, Muratori, Perpignani, Pavia Torelli, und Pilati haben gut gemalt; aber man suche keine Meisterwerke.

Stephan Orlandi geb. 1681 gest. 1760, und Vittoria Bigari geb. 1692 gest. 1776. beförderten die Perspektivmalerei. Orlandi lernte bei Pompeo Aldrovandini, und brachte es in Verzierungen, und in der Theatermalerei sehr weit: seine Schüler waren, Ballarini, Campana, Anderlini, Samboni, Zanardi, Tarroni, Porroni, und Torregiani. Aber Bigari blieb nicht bei Verzierungen stehen, die er von sich selbst aus Chiarini's Werken, und aus dem Buche des Bibiena erlernt hatte, sondern studirte auch die Figurenzeichnung und die Geschichtmalerei, worinn er gute Werke in Bologna und in Deutschland geliefert hat. Er bildete den Pedrini, den Fabri, den Manfredi, den Gadi und den Franz della Cosa. Diese Künstler fallen bereits in unser Zeitalter, so wie Domenik Via-

ni, der das Kolorit von Venedig annahm, und seine Schüler Andreas Pancaldi, Karl Rambaldi und Joseph Orsoni. Man kann ihnen das Verdienst eines angenehmen Pinsels nicht absprechen; aber das Wesen der Kunst war dahin, und kehrte nicht wieder.

Verzeichniß
der Maler,
deren Werke hier angezeigt werden.

Albani Franz geb. 1578. gest. 1660. Lernte bei Calvart und Ludewig Carracci, Seine kleinen Gemälde haben mehr Wert, als die großen. Die Figuren sind sehr reitzend, gleichen aber einander zu sehr. Die Landschaften, das Kolorit, und die Zeichnung sind überhaupt so angenehm, daß er der Grazienmaler heißt. S. 108. 111, 125. 129. 132. 133. 143. 144. 162. 181. 186. 191. 208. 225. 236. 239, 408.

Albini Alexander, Schüler der Carracci. Seine Engelglorie bei S. Domenico zeugt von einem herzhaften Pinsel. Er hatte die Ehre, mit allen großen Malern von Bologna an der Halle bei S. Michele in Bosco zu arbeiten. Von ihm ist die Bestattung der enthaupteten Märtirer. S. 396.

Aldighieri da Zevio, ein Veroneser, blühte zwischen 1370 und 1380. Er malte mit Sebeto und Jakob Avanzi an der Kirche S. Giorgio zu Pa-

dua. Man rühmte damals die Feinheit seines Pinsels. S. 83.

Allegri Ant. Siehe Corregio.

Aloisio Baldassare, genannt Galanino, von Bologna, Schüler der Carracci, geb. 1578. gest. 1638. Sein Kolorit war sehr gut: aber er muste Porträte malen, die ihm vortreflich gelangen. Er konnte sein Glück weder in Rom, noch in Bologna finden.

Alvise Piccaglia, ein alter Maler, von dem wir keine Nachrichten haben. Bei S. Niccolo in Padua sieht man ein Kreuzbild von ihm, mit der Aufschrift seines Namens. S. 70.

Anfuine Schüler des Squarcione: malte mit Mantegna und andern in der Kirche der Eremitanen zu Padua. S. 60.

Anton öel Santo. Ein alter Maler. Man sieht noch eine Madona von seiner Hand. S. 66.

Dall'Arzere Stefano, ein Paduaner, malte um 1450. Bei den Eremitanen in Padua findet man noch Werke seines Pinsels. S. 59. 86. 95.

Aspertini Amico, genannt Mastro Amico, geb. 1474. zu Bologna, gest. 1552. malte mit zween Pinseln. Seine Ideen sind sehr gemein. Er war aus Francias Schule. S. 342.

Aspertini Guido, Bruder des vorigen, und wie man sagt, desselben Schüler. Nach Vasari ward er nur 35 Jahre alt. S. 342.

Avanzi Jakob, genannt Jacobus Pauli malte um 1370. Man hält ihn für Franco's Schüler, er gehört aber vermuthlich in die Schule des Vitale S. 21. 83. 309.

Avanzi Simon, genannt Simone da Bologna, malte gleichfalls um 1370, und ist aus demselben Grunde für einen Schüler des Vitale zu halten. S. 309.

Bagnacavallo Siehe Ramenghi.

Baldi Bernardin, zu Bologna gebohren, blühte zu den Zeiten der Carracci, und unterhielt durch viele Jahre eine Akademie, die stark besucht wurde.

Balestra Ant, zu Verona geb. 1666. gest. 1740. Bildete sich in Rom unter Karl Maratti, und durch die Werke des Raphael, der Carracci, des Correggio einen eigenen Stil. S. 16.

Bassano Jak. genannt da Ponte geb. zu Bassano 1510. gest. 1592. Ahmte die Natur mit einem freien Pinsel nach. Sein Vater war in Bellini's Schule. S. 64. 93.

Bellini Johann geb. in Venedig 1422. gest. 1512. Der erste Oelmaler in Venedig und Tizians Lehrer. S. 22.

Benvenuto Tisio da Garofalo zu Ferrara geb. 1481. gest. 1559. Studirte in Mantua bei Lorenz Costa, in Rom bei Raphael. S. 102. 352.

Bezzi Franz, genannt Nosadella, Schüler des Pellegrino Tibaldi. Seine Zeichnung ist unrichtig aber

aber sein Pinsel kühn und frey. Er starb 1571. S. 355.

Biagio Puppini, genannt dalle Lamme, Francia's Schüler: er machte sich bekannt um das Jahr 1530. S. 341.

Bibiena Galli Ferdinand. zu Bologna geb. 1657. gest. 1743. Lernte bei Cignani, ging aber zu Mauro Aldrovandini, und dann zu Anton Manini über, die Architektur zu studiren, worin er vortreflich ward. Er war Baumeister Karls VI. in Wien. Sein Vater Johann Maria geb. 1619. zu Bibienna, lernte bei Albani, kam demselben nah, und starb 1665. Ferdinand hatte einen Bruder Franz geb. 1559. gest. 1739. den bekannten Theatermaler, und einen Sohn Anton geb. 1700. gest. 1774, der gleichfalls ein guter Architekt war. S. 435.

Bigari Vittoria, zu Bol. geb. 1692. gest. 1776. Lernte die Architektur aus den Schriften des Bibiena, und übte sich selbst in allen Theilen der Malerei. S. 439.

Bissoni Johann bapt. zu Padua geb. 1576. gest. 1636. lernte bei Franz Apollodoro. S. 22. 75. 89.

Da Bologna Siehe Cristofano, Lorenzo Simone, und Ventura

Bombologno, ein Schüler des Lippo Dalmasio. Malte um 1400. S. 316.

Bona Schüler des Squarcione. Lebte mit Mantegna. S. 60.

Bonelli Aurel. Schüler der Carracci, von der Lavinia Fontana erhielt er die Anfangsgründe. Er war in der Musik stärker, als in der Malerei.

Bonini Hieron., ein vortrefflicher Schüler des Albani blühte um 1660.

Bononi, oder Bonone Karl, zu Ferrara geb. 1569. gest. 1632. Ein Schüler der Carracci. Seine Zeichnung ist korrekt, die Ideen groß, sein Kolorit vortreflich. Seine Malereien sind meist in Ferrara.

Borboni Mathä. Schüler des Gabriel Ferrantini, genannt dagli Occhiali. Er malte zu Avignon und anderswo in Frankreich um 1663. Seine Stärke war in Freskogemälden. S. 378.

Bizzi Franz, zu Bol. geb. 1574. gest. 1623. Aus Passerotti's Schule, Darauf ging er zu den Carracci. Ludewig bediente sich seines Pinsels vorzüglich zur Architekturmalerei. S. 246.

Buonarotti Mich. Angelo, zu Florenz geb. 1474. gest. 1563. S. 192.

Caccianemici Franz, und Vinzenz, beide von Bologna, der eine des Primaticcio, der andere des Parmiggianino Nachahmer. Vinzenz starb 1542. in Frankreich. S. 360.

Cagliari Carletto, Sohn des Paul Veronese, kam seinem Vater sehr nah. geb. zu Venedig 1567. gest. 1596. S. 44.

Cagnaci Guido, auch Canlassi genannt, ein Schüler des Guido Reni. Sein Pinsel ist stärker, als

der-

derjenige seines Lehrers. Er wurde geboren um 1570. und starb in Wien um 1650. S. 406.

Calvart Dionys geb. in Antwerpen um 1555. kam als Landschaftmaler nach Bononien. Da lernte er anfangs bei Fontana, dann bei Sabbatini: darauf studirte er in Rom nach Raphael, in der Lombardei nach Corregio und Parmiggianino, und endlich wieder in Bononien nach Niccolo degl' Abati, und nach Pellege. Tibaldi. Hiemit übertraf er seine Lehrer, den Fontana sowol, als den Sabbatini, und errichtete eine Schule, woraus Guido trat, Domenichino, Albani, und andere. Er starb 1610. und hinterließ viele Werke seines Pinsels in Bononien. S. 145. 149. 186. 227. 372.

Campagnola Hieron. lebte um 1510. ein Schüler oder Zeitgenoß des großen Tizian, dem er so nah kam, daß man seine von Tizians Gemälden kaum unterscheiden kann. S. 33. 51. 63. 79. 90. 95.

Cantarini, genannt Simon da Pesaro, in Venedig geb. 1612. gest. in Verona 1648. Er lernte in Venedig bei Jakob Pandolfi, dann in Pesaro bei Claud. Ridolfi, und endlich in Bologna bei Guido Reni. Seine Freundschaft mit Guido ging in Haß und Verfolgung über. Er begab sich nach Rom, um nach Raphael zu studiren; kehrte aber wieder nach Bologna, und eröfnete daselbst eine Malerschule. S. 34. 144. 205. 219. 404.

Cannuti Domenico. geb. in Bol. 1620. geſt. 1684. Guido ſein Lehrer, ſchäzte ihn hoch. Ein ſchönes Kolorit, eine richtige Zeichnung, künſtliche Sturze, und edle Ideen empfehlen ſeine Werke. S. 158.

Carbone Franz, zwar Tiarini's Schüler, aber zugleich ein glüklicher Nachahmer des Guido.

Caravaggio Michelangelo Merigi, geb. 1569. geſt. 1609. Seine eigene, dunkle Manier iſt bekannt er fand anfangs Bewunderer und Nachahmer. S. 200.

Da Carpi Hieron. zu Ferrara geb. 1501. geſtorb. nach Vaſari 1556. nach andern 1569. Er vollendete ſein Malerſtudium bei Benvenuto Garofalo, malte darauf zu Modena und Parma nach Corregio, und ging endlich nach Rom, ſich nach Raphaels Werken vallends auszubilden. Hiers aus entſtand ſein eigener Stil. S. 148. 244. 353.

Carracci Annibal, Auguſtins Bruder, und Ludewigs Vetter, geb. zu Bol. 1560. geſt. zu Rom 1609. Lernte bei Ludewig, bildete ſich vollkommener in Parma und Venedig, und krönte ſeinen Ruhm durch die Galerie Farneſe in Rom. Seine Ideen ſind groß, ſeine Zeichnung frei, und ſein Kolorit vortreflich. S. 110. 121. 130. 133. 134. 152. 203. 378.

Carracci Auguſtin geb. 1557. geſt. 1602. lernte anfangs bei Proſpero Fontana, dann bei Ludewig,

wig, seinem Vetter, und bildete sich aus in Parma und Venedig. In der Kunstakademie, die Ludewig errichtete, nahm er den philosophischen Unterricht auf sich, und unterstüzte überhaupt seinen Bruder mit Ideen und Erfindungen. Sie entzweiten sich oft, zumal in Bologna und Rom. Augustin stach viele Kupferplatten, und starb in Parma. S. 120. 130. 134. 147. 188. 195. 218. 237. 378.

Carracci Ludewig, das Haupt der Carraccischen Schule, geb. 1555. gest. 1619. Lernte bei Prospero Fontana, und ging nach Parma und Venedig. Zu Hause faßte er den grossen Entschluß, der sinkenden Malerei unter die Arme zugreifen. Dieß that er durch vortrefliche Werke seines Pinsels, und durch seine Kunstakademie, aus welcher grosse Maler getreten sind. S. 117. 130. 134. 135. 144. 149. 151. 194. 207. 213. 236. 247. 378.

S. Caterina de' Vigri zu Bol. geb. 1413. gestorb. 1463. wird falsch für eine Schülerinu des Lippo Dalmasio angegeben. S. 322.

Cavazza Joh. Bapt. des Cavedone Schüler. S. 416.

Cavazzone Franz erst ein Schüler des Passerotti, dann der Carracci.

Cavedone Jakob geb. zu Sassuolo 1580. gestorb. 1660. Lernte bei Passerotti, Baldi, Annibal Carracci. Sein Kolorit in Tizians und Tintoretts Ma-

Manier war vortreflich, Zeichnung, Komposition, und Rundung der Figuren gelang ihm noch beſſer, als dem Annibal. Kummer, Schmerz, und Elend ſezten ihn ſchon in der Hälfte ſeines Lebens ſo tief herab, daß er Kunſt und Kraft des Geiſtes verlor. Sein Pinſel taugte nicht, und er muſte vom Almoſen leben. S. 188. 214. 226. 413.

Ceſi Bartolomeo, zu Bol. geb. 1556. geſt. 1629. Lernte bei Roſadella und ſtudirte nach Tibaldis und Paſſerotti's Gemälden. Sein Stil war weich und angenehm. Seine Freskomalerien haben den Vorzug: die Carracci ſchäzten ihn, und Guido bekannte, manches Licht von ihm erhalten zu haben. S. 167. 233. 234. 236. 357.

Chiarini Markanton, zu Bol. geb. 1652. geſtorb. 1730. Lernte bei Franz Quaini, ergab ſich aber alsdann den Verzierungen und der Architekturmalerei. S. 439.

Chiodarolo Johann Maria, Schüler des Franz Francia.

Cignani Karl, zu Bol. geb. 1628. geſt. zu Forli 1719. Studirte bei Albani, und bildete ſich aus Corregio's, und Annibals Werken einen eigenen Stil. Sein Kolorit iſt vortreflich, zumal auf naſſem Kalke. Er übertrug ſich nach Forli, wo er die berühmte Kuppel malte. Felix Cignani Karls Sohn geb. 1660. geſt. 1724. blieb der

Manier seines Vaters getreu. S. 51. 126. 133. 186. 411.

Cima da Conegliano. Johann Bapt. Schüler des Johann Bellini, malte bis 1517. S. 70.

Colonna Aug. Mich. Geboren in der Gegend von Como 1600 gest. 1687. Lernte anfangs bei Gabriel dagli Occhiali, dann bei Dentone: vereinigte sich in Spanien mit Augustin Mitelli, in Frankreich mit Joachim Pizzoli, und nach seiner Wiederkehre in Bologna mit Jakob Alboresi. In Verzierungen, zumal auf nassem Klasse hatte er viele Stärke. S. 365.

Corregio eigentlich Anton Allegri, oder wie er sich selbst schrieb, Lieto, zu Corregio geboren 1494. gest. 1534. Grazie, Rundung, und Schattirung sind seinem Pinsel eigen. S. 190.

Cossa Franz, in Ferrara geboren, blühte um 1472. S. 344.

Costa Lorenz, in Ferrara oder Mantua geb. um 1450 gest. 1530. einer der besten Schüler des Franz Francia: er übertrug sich nach Mantua, und errichtete daselbst eine blühende Schule. S. 228. 344.

Cotignola eigentlich Hieron. Marchesi da Cotignola geb. um 1460. gest um 1530 in Porträten besser, als in Geschichten: gefiel weder in Bologna, noch in Neapel und Rom. S. 331.

Crespi Joseph, geb. in Bol. 1665. gest. 1747. Lernte bei Canuti, erhielt den Namen Spagnuo,

lo, ging zu Cignani über, bildete sich in Venedig aus, und erwarb ein sehr gutes Kolorit. Er malte schnell und viel. S. 132. 143. 437.

Creti Donat geb. in Cremona 1671. gest 1749. ein Schüler des Pasinelli, hatte ein gutes Kolorit und eine leichte Zeichnung. S. 215. 222. 438.

Cristofaro da Bologna, blühte um 1360. ein Schüler nicht sowol des alten Franco, als des Vitale. S. 185. 311.

Curti Hieron. genannt Dentone, lernte bei Baglioni, ward vortreflich in Verzierungen, und in der Perspektivmalerei, und bildete in dieser Kunst viele Schüler. Sein Name war so groß, daß die Figurenmaler unter ihm arbeiteten. S. 365.

Dalmasio Lippo, eigentlich Filippo di Maso, Schüler des Vitale. Er malte meist nur Madonnen, mit einer besonderen Grazie, daher er den Beinamen delle Madonne erhielt. S. 312.

Damini. Petrus, zu Castelfranco geb. 1592. gest. zu Venedig 1631. Lernte bei Johann Norcello und hatte eine angehme Manier. S. 21. 81. 82.

Desuble' Mich. Guidos Schüler, anfangs ahmte er seinen Lehrer nach; aber in der Folge gefiel ihm Ueberladung, und ein stärkerer Pinsel. S. 124.

Dolce Carlo oder Carlino, in Florenz geb. 1616. gest. 1686. Seine Manier ist schön, glänzend und fleissig. S. 163. 187.

Domenichino, eigentlich Dominicus Zampieri, zu Bol. geb. 1581. gest. zu Neapel 1641. Lernte erst bei Calvart, dann bei den Carracci. Weiser Ausdruck der Empfindungen ist seine Stärke. Seine Kinder und Jünglinge sind vortreflich und das Kolorit insgemein gut; hingegen sind die Falten der Gewänder unordentlich, oder schwer, und das Licht auf dem Gemälde zerstreut. Von Charakteren empfehlen sich seine Figuren nur selten, dennoch sind sie auch nicht der gemeinen Natur abgenommen. S. 72. 154. 168. 187. 208. 418.

Domini. Hieron. zu Corregio geb 1681. gest. 1743. Lernte bei Joseph dal Sole, und gieng dann zu Cignani über, den er nicht erreichte. S. 439.

Dossi Dosso von Ferrara, aus der Schule des Lorenz Costa, studirte nach Tizian und Corregio; seine Porträte wurden sehr geschäzt; er starb 1560. Sein Bruder Joh. Bapt. Dossi war ein guter Landschaftmaler. S. 344.

Errico Theodor, von den Italienern Fiamingo genannt: In Neapel lernte er erst bei Hieron. Imparato, dann bei Joseph Ribera, genannt Spagnoletto. Sein Pinsel wurde bereits in Neapel hochgeschäzt: als er aber nach Bologna in Guidos Schule kam, wurde er noch wichtiger. Bei S. Barbaziano daselbst sieht man diesen Heiligen, wie er nach dem Himmel getragen

wird,

wird, und an den Wänden der Hauptkapelle den h. Sebastian und den Mittler am Kreuze: vier andere Gemälde dieses Künstlers zeigt die lezte Kapelle auf. Ausser dieser Kirche ist von Errico's Pinsel nur wenig zu sehen, oder seine Malereien wandeln unter fremden Namen umher. S. 404.

Facini Petr. zu Bol. geb. um 1562. gest. 1602. Lernte bei den Carracci, und ward ein fertiger kühner Zeichner: Er gewann die Uibertreibung lieb: die Vorwürfe, welche ihm hierüber Annibal machte, brachten ihn auf; er verließ die Carraccische Schule und richtete ihr entgegen die seinige auf, ward aber dadurch nicht besser. S. 167. 416.

Da Faenza. Pace, ein Schüler des grossen Giotto, und vermutlich auch des Franco von Bologna, blühte um 1310. S. 308.

Ferrajuoli Nunzio, bei Neapel geb. 1661. gestorb. 1735. Lernte bei Luca Giord. bei Franz Solimene, und endlich in Bologna bei Joseph dal Sole. S. 439.

Ferrantini Gabriel, genannt dagli Occhiali, blühte um 1588. Er lernte bei Dionys Calvart. S. 377.

Ferrari Luca, Siehe Luca da Reggio.

Ferrantini Gaetano, in Bol. geb. 1664. gest. 1732, aus der Schule des Franceschino. S. 435.

Fontana Prospero, zu Bol. geb. 1512. gest. um 1590, ein Schüler des Innozenz da Immola,

der Lehrer Ludewigs und Augustins Carracci. Seine Tochter Lavinia zeichnete sich in Porträten aus, und starb 1602. S. 359.

Franceschini Markanton, in Bol. geb. 1648. gest. 1729. Lernte anfangs bei Bibiena, dann bei Cignani. Sein Pinsel ist sehr weich, und seine Erfindung hat viel Geschmak. S. 109. 114. 126. 128. 152. 153. 157. 164. 182. 197. 221 432.

Francia Franz, zu Bol. geb. 1450. gest. 1518. oder wie Malvasia will 1526. Er war anfangs Goldarbeiter, dann Stempelschneider, und endlich Maler. Gleichwie er die Malerei beinah von sich selbst lernte, so entfernte er sich ganz von der troknen Manier, die bis auf seine Zeit üblich war, und verbreitete die besseren Grundsäze der Kunst durch seine Schüler. Raphael schäzte ihn hoch. Sein Sohn Jakob, der 1575. starb, trat rüstig in das Vaters Fußtapfen. S. 170. 171. 179. 229. 230. 244. 323.

Franco von Bologna, Giotto's Zeitgenoß, in Miniaturmalereien berühmt. Er zierte in Rom die Bücher der Vatikanischen Bibliothek aus. Seine Blüte fällt auf 1300. S. 185. 304.

Francucci genannt Innozenz da Immola, Francia's bester Schüler, kam in der Folge dem Raphael so nahe, daß man seine Werke für Erzeugnisse dieses grossen Künstlers verkennt. Er

war

war von Bologna. Das Jahr seiner Geburt ist nicht bekannt: man weiß nur, daß er ein Alter von 56. Jahren erreicht hat. S. 128. 175. 180. 196. 241. 347.

Funicelli Ludewig, zu Treviso gebohren, blühte um 1536. Er kolorirte in Tizians Manier. S. 58.

Falanino Siehe Aloisio Baldassare.

Gallassi Gallasso da Ferrara, malte bereits um 1417. und starb 1488. S. 320.

Galli Bibiena, Siehe Bibiena.

Gandolfi Ubaldo, zu Bol. geb. 1728. gest. zu Ravenna 1781. Lernte bei Torelli, Graziani, und Belli. Seine Zeichnung ist anatomisch richtig, und sein Kolorit lebhaft. S. 219.

Da Garofalo Siehe Benvenuto Tisio.

Gennari Cesare, in Bol. geb. 1641. gest. 1688. Lernte bei Guercino, und unterhielt eine zalreiche Schule. S. 429.

Gessi Franz, Guido's berühmter Schüler, geb. in Bol. 1588. gest. 1620. Lernte anfangs bei Calvart, dann bei Guido, dessen edlen und feinen Stil er angenommen hat. S. 111. 147. 163. 183. 192. 223. 239. 404.

Giona Gasparo, aus Padua, malte um 1601. Wir kennen von ihm nur ein Altarbild bei S. Sebastian und zwei Kapellen bei S. Agostino in Padua mit Freskogemälden ausgeziert. S. 77.

Giordano Luca, in Neapel geb. 1632. gest. 1705. Lernte bei Joseph Ribera, genannt Spagnoletto, dar=

darauf bei Peter von Cortona, und studirte endlich in Venedig nach den besten Künstlern. S. 42. 45. 157. 195.

Giotto der Wiederhersteller der Malerei geb. 1276. gest. 1336. S. 54. 63. 66. 79.

De Grandi Ercole, zu Ferrara geb. 1490. gest. 1531. ein Schüler des Lorenz Costa, dem er auch gleich kam. S. 350.

Grati Joh. Bapt. in Bol. geb. 1681. gest. 1758. Lernte bei Pasinelli, und Joseph dal Sole. S. 439.

Graziani Ercole, in Bol. geb. 1651. gest. 1765. Lernte bei Donat Creti, studirte aber nach Flaminio Torre, und Pasinelli. S. 221. 222. 439.

Guariento in Padua geboren, verließ die trokne Manier der Griechen, gab seinen Figuren Leben und Bewegung, und legte die Falten ordentlich. Er blühte um 1360. S. 59. 95.

Guercino da Cento, eigentlich, Franz Barbieri geb. in Cento 1590. gest. 1666. studirte nach den Werken der Carracci, und des Michaelangelo Carravaggio: gewann aber zulezt Guido's süsse Manier lieb. S. 52. 98 107. 111. 112. 124. 130. 135. 149. 150. 166. 167. 180. 181. 189. 206. 236. 426.

Guido der alte, auch Guido Pictor genannt, malte zwischen 1120. und 1170, lange vor Cimabue und Giotto. S. 184. 301.

Guido Reni unweit Bol. geb. 1575. geſt. 1642. Lernte bei Calvart, dann bei Ludewig Carracci. Sein erſter Stil war alſo in Ludewigs Manier, darauf ahmte er in Rom die ſtarken Schatten des Caravaggio nach, ging aber bald davon ab, und zu einem ſehr angenehmen Stil über. Da der unſelige Hang zum Spiele Zeit und Gut aufzehrte, nahm er zulezt, eine, wiewol angenehme, aber ſehr helle, und kalte Manier an. S. 56. 72. 73. 110. 114. 133. 134. 136. 147. 148. 159. 165. 166. 181. 190. 197. 203. 211. 212. 215. 216. 236. 242. 243. 397.

Jacopo di Paolo das iſt, Jakob Avanzi Siehe Avanzi.

Jakob de Meritus, Siehe Meritus.

Jakob de Verona, Siehe Verona.

Innocenzo da Immola Siehe Francucci.

Julio Romano, eigentlich Julius Pipi geb. 1492. geſt. 1546. Ein vortreflicher Schüler, der Gefährte, der Erbe Raphaels. Anfangs ahmte er ſeinen Lehrer getreulich nach, und malte vieles nach den Zeichnungen deſſelben; dann unterſchid er ſich durch das Gewaltſame, und entfernte ſich hiemit von Raphaels edler Ruhe. Sein Kolorit iſt ſehr gut, aber die Gewänder hart, und die Köpfe reichen an die Feinheit der raphaeliſchen nicht. S. 180. 209.

Juſtus Pictor, von Padua, blühte um das Jahr 1380, und wuſte bereits ſeinem Pinſel den Vor-

zug leichter Stellungen, anliegender Gewänder, und ordentlicher Falten zu geben. S. 15. 65.

Lamberto ein deutscher Künstler, sein ächter Name, soll Friedrich Suster aus Amsterdam seyn. Allein die Nachrichten widersprechen sich. Er soll 1564. geblüht haben. Man will ihn zu Albert Dürers Schüler machen. Das wahrscheinlichste ist, er habe sich anfangs in Padua, dann in Venedig niedergelassen, daselbst Tizians Schule besucht, dessen Manier er angenommen hat, und zuletzt sich nach Florenz begeben, wo er 1564 in die Akademie aufgenommen ward. S. 91.

Lamo Peter, Schüler des Innozenz da Immola, leistete der Kunst einen wichtigen Dienst, indem er von den Kunstwerken seiner Vaterstadt geschriebene Nachrichten hinterließ. Er schrieb unter dieselben: Io Pietro Lamo Pittor Bolognese feci di propria mano. Es ist hie und da leerer Raum gelieben, der erst, wenn die Nachrichten eingeholt und berichtiget wären, gefüllt werden sollte: dieß sowol, als selbst die einfache ungeschmükte Schreibart zeugt von seiner Liebe zur Warheit. Von den eigenen Malereien dieses Peter Lamo ist nichts bekannt. S. 358.

Lianori Peter, ein Schüler des Lippo Dalmasio, blühte um 1400. S. 316.

Liberi Peter, zu Padua geb. 1600. gest. 1677. studirte nach den besten Mustern zu Rom, Parma, Venedig. Er malte nicht nur Fabeln, sondern

auch

auch Kirchengemälde, deren mehrere in Padua zu sehen sind. S. 22. 44. 80.

Lippo Dalmasio, Siehe Dalmasio.

Loli Lorenz, Guidos Lorenzino genannt, dessen geliebter Schüler er war, Er lebte um 1650.

Lorenzo da Bologna, des Franco, oder wahrscheinlicher des Vitale Schüler, blühte um 1370. S. 185. 311.

Loth Karl; Sein Vater, Ulrich Loth aus München, erzeugte ihn zu Venedig 1611. wo er auch 1698 starb. Er lernte bei seinem Vater, und studirte in Rom nach Americi Caravaggio. Sein Kolorit hat viele Stärke S. 44.

Luca Giordano. Siehe Giordano.

Luca da Perugia, malte um 1417. Ein Rest seines Pinsels ist noch in Bologna bei S. Petronio zu sehen. S. 230.

Luca da Reggio, genannt Ferrari. Er malte zu Padua um 1630. Sein Pinsel verräth Guidos Schule. S. 23. 77. 89.

Maffei Franz, geb. zu Vicenza, starb zu Padua 1660. ein Schüler des Sanctus Peranda, und Nachahmer des Paul Veronese. S. 82.

Maganza Joh. Bapt. zu Vicenza geb. 1509. gest. 1589. Tizians Schüler, durch seine Porträte bekannt. S. 47.

Mantegna Andreas, zu Padua geboren 1451. gestorben 1517. Lernte bei Franz Squarcione: besserte manches in der Malerei, und

ging

ging weiter als sein Lehrer. S. 51. 59. 70. 84.

Marcheſi da Cotignola, Siehe Cotignola.

Marcheſi Joſeph, genannt Sanſone, des Franceschini Schüler, hatte ein ſchones Kolorit, und ſtarb 1771. S. 221. 435.

Marotti Karl, geb. 1625. geſt. 1713. Lernte bei Andr. Sacchi, und ſtudirte nach Raphaels, nach Annibals, nach Guidos Werken. S. 51. 52.

Marco Zoppo von Bologna, des Squarcione Schüler, malte zu Padua, Venedig, Bologna. Er blühte um 1480. war des Mantegna, und Franco von Bologna Zeitgenoß, und kann alſo nicht wie einige wollen, des Lippo Dalmaſio Lehrer geweſen ſeyn. S. 331.

Maſſari Lucio, zu Bol. geb. 1569. geſtorb. 1633. Lernte bei Paſſerotti, ging dann zu den Carracci, und eröfnete zulezt eine Schule mit Albani.

Maſtelleta oder Donducci Andreas, zu Bol. geb. 1575. geſt. um 1655. Schüler der Carracci. Guido ſchäzte deſſen Malertalent ſehr hoch. Er malte hurtig und viel: in ſeinem höheren Alter ſank er tief herunter. S. 146. 214.

Maſtro Amico Siehe Aspertini.

Mazza Joſeph in Bol. geb. 1653. geſt. 1741. Lernte bei Cauuti, Cignani und Paſinelli. Er theilte ſich zwiſchen Malerei und Bildhauerei. S. 143.

Mazzola Siehe Parmiggianino.

Mazzolini Ludwig, auch Malino genannt, ein vortreflicher Schüler des Lorenz Costa, geb. zu Ferrara um 1481. gest. um 1530. S. 350.

Mazzoni Cesare, zu Bol. geb. 1678. gest. 1763. Pasinelli's, und Josephs dal Sole Schüler. S. 438.

Michael Angelo Siehe Buonarotti.

Michele di Mattee Lambertini, der sich auch Michael Matthei schrieb, blühte um 1448. Man hält ihn für einen Schüler des Lippo Dalmasio. S. 316.

Mirnoli Hier. wie Malvasia will, in Bol. geboren, ein Schüler des Pellegrino Tibaldi, starb zu Parma 1570. S. 355.

Mitelli Augustin, zu Bol. geb. 1660. gest. in Spanien 1609. lernte bei Gabr. dagli Occhiali, dann bei Dentone, und vereinigte sich mit Colonna. Malte Verzierungen, und perspektivische Darstellungen. S. 365.

Montagna Jakob aus Padua, ein guter Schüler des Johann Bellino. Die Idee an den Köpfen seiner Figuren verdient Achtung, und im Ausdruk der Empfindungen zeigt sich Stärke und Maaß. S. 22.

Montemezzano Franz, zu Verona geb. 1551. gest. 1611. Er lernte bei Paul Veronese. In Ansehung des Kolorits und der Ideen blieb er sei-

nem Lehrer getreu. Die Stellungen seiner Figuren kommen dem Jakob Bassano nah. S. 74.

Monti Franz, zu Bol. geb. 1685. gest. 1768. ein Schüler Josephs dal Sole, von vielem Feuer und einem guten Kolorite. S. 157. 439.

Morelli Barthol. genannt Pianoro, ein Schüler des Albani. S. 412.

Da Muran Nicoletto, ein alter Künstler, von den Vivarini da Muran unterschiden. Wir haben keine Nachrichten von ihm, nur in der Kirche S. Michele und Nicolo zu Padua hat sich sein Andenken erhalten. S. 69.

Muratori Moneta Theresia geb. in Bol. 1662. gest. 1708. eine Malerinn, und Tonkünstlerinn, lernte die Malerei bei Taruffi, Pasinelli, und Joseph dal Sole. S. 109.

Da Meritus Jak. ein Schüler des Gentile da Fabiano zu Venedig, und Mitschüler des Jakob Bellino. Padua hat noch in der Kirche S. Michele einen Rest seines trokenen Pinsels aufbewahrt. S. 69.

Niccolo degli Abati geb. in Modena 1512, gest. in Frankreich um 1570. soll des Primaticcio Schüler seyn, der ihn 1552. zu sich nach Frankreich rief. Seine vielen Malereien, die er daselbst hinterließ, sind alle dahin. Wir haben sie nur noch in Kupferstichen. Uebrigens trug er viel bei, den Geschmak der französischen Künstler zu läutern. S. 140. 360.

No-

Rosadella Siehe Bezzi.

Occhiali Siehe Ferrantini.

Ola Franz, lebte um 1479. vermutlich des Lippo Dalmasio Schüler. Die Kirche zum h. Petronius in Bononien zeigt noch einige Reste seines Pinsels. S. 231. 377.

Onorati ein alter Maler in Padua, lebte um 1500. Bei S. Maria del Torresino in Padua ist noch von ihm eine Schilderei zu sehen. S. 66.

Orazio di Jacopo, der sich auch Horatius Iacobi schrieb, blühte um 1445. Man zählt ihn unter die Schüler des Lippo Dalmasio. S. 320.

Orsone, auch Urso genannt, vermutlich des alten Ventura Schüler, gab Malereien um die Jahre 1240 und 1248. In dem Hause des Senators Malvezzi sind noch Reste seiner Kunst, ziemlich gut erhalten. S. 302.

Ottonello Johann, aus der Schule des Lippo Dalmasio, malte gemeinschaftlich mit seinem Lehrer an dem grossen Altarbilde bei S. Petronio, so aber verloren ist. Er lebte also um 1393. S. 316.

Pace da Faenza, Siehe da Faenza.

Padoanino, eigentlich Alexander Varotari, zu Verona geb. 1539. gest. 1596. Ein Schüler seines Vaters Darius Varotari. Auf einigen Schildereien kömmt er dem Pinsel des Tizian sehr nahe: aber die meisten entkamen zu schnell der eilenden Hand. S. 64. 88.

Pal-

Palma Jakob der ältere, bei Bergamo geb. 1540. gest. 1588. Tizians vortreflicher Schüler. Sein Kolorit gleicht der ersten Manier seines Lehrers, und die Idee an seinen Figuren, zumal Gebärden und Mienen sind fein und edel. S. 200.

Palma Jakob der jüngere, geboren zu Venedig 1544. gest. 1638. ein Enkel des älteren Palma. Er lernte von Tintoret ein schönes Kolorit, und besserte die Ideen seines Lehrers durch ein fleissiges Studium nach Raphael, Michaelangelo, und Polydor da Caravaggio. S. 47. 52. 64. 196.

Pancotto Peter zu Bologna geboren. Lernte bei dem Carracci, und ging nach Rom, wo er 1599. starb.

Parentino Bernard, Maler aus Padua. Bei S. Justina daselbst in der Halle des Klosters sind noch einige Werke seines Pinsels vom Jahre 1490. S. 50.

Parmiggianino eigentlich Franz Mazzola zu Parma geb. 1504. gest. 1540. In seiner Vaterstadt studirte er noch Correggio, zu Rom nach Raphael und Michelangelo. Dem Correggio kam er am nächsten. Seine Köpfe, die Stellungen und Mienen der Figuren, die Gewänder, und selbst das Kolorit, sind ungemein sanft und voll Grazie. S. 210. 238.

Pasinelli Lorenz, zu Bol. geb. 1629. gest. 1700. Er bildete sich aus bei Simon da Pesaro, und dann bei Flaminio Torri. Darauf öfnete er selbst

eine

eine Schule, die stark besucht wurde. Sein Pinsel ist stark und angenehm. S. 193. 438.

Passerotti Bartolomeo, das Haupt der Passerottischen Schule. Er blühte um 1578. Guido Reni zog die Porträte dieses Passerotti denjenigen des Tizian vor, und Augustin Carracci schäzte die Zeichnungen desselben sehr hoch. S. 370.

Passerotti Tiburzio, des erstern Sohn, zu Bol. geb. 1575. Er sezte die Schule seines Vaters fort, und durfte sich den Carracci an die Seite stellen. S. 371.

Pedretti Joseph, ein Bologneser, aus Franceschini's Schule. Er hatte einen fertigen Pinsel, und eine grosse Zusammensezung. Bologna zeigt von seiner Hand eine grosse Menge Malereien auf. Er starb 1778. S. 435.

Pellegrini, Siehe Tibaldi Pellegrino.

Pellegrini Anton, zu Padua geb. 1674. gest. 1741. Er lernte bei mittelmässigen Malern in Padua und Venedig und reiste viel durch Deutschland, Frankreich, England. Zu Wien in der Karlskirche ist die Heilung des Gichtigen von seiner Hand. S. 21.

Perugino Peter, eigentlich Vanucci, Raphaels Lehrer, geb. bei Perugia 1446. gest. 1524. Lernte mit Leonard da Vinci bei Andr. Verrochio zu Florenz. S. 246.

Da Perugia Luca, Siehe Luca.

Da Pesaro Simon, Siehe Cantarini.

Pianoro Bartolomeo, Siehe Norelli.

Piazzetta Johann Bapt. geb. zu Venedig 1682. gest. 1754. Lernte bei Molinari, und studirte nach den Werken der Carracci und des Guercino. S. 17.

Piccaglia Ulvise Siehe Ulvise.

Pisanelli Vinzenz, auch Spisanelli genannt, bei Mailand geboren 1595. gest. 1662. ging zu Bologna in Calvarts Schule, und blieb der Manier seines Lehrers getreu. S. 226. 377.

Pittoni Joh. Bapt. aus Venedig, lebte um 1740. Er hat ein schönes Kolorit, nur etwas zu süß, und die anatomische Richtigkeit seiner Zeichnung scheint gesucht. S. 18.

Pizzoli Joachim, zu Bol. geb. 1651. gest. 1733. studirte nach Guercino, und bildete sich aus bei Colonna und Pasinelli, bei dem er in Frankreich war. Landschaften gelangen ihm besser, als Geschichten. S. 59.

Ponzoni geboren zu Venedig, aus der Schule des Santo Peranda. Lebte um das Jahr 1600. S. 22.

Primaticcio Franz, genannt l'Abate di S. Martino, zu Bol. geb. 1490. gest. in Frankreich 1570, lernte bei Innozenz da Immola und Bagnacavallo. Er ging 1531. nach Frankreich, wo er viel beitrug, den Geschmak der französischen Künstler umzubilden. S. 141. 359.

Pro-

Procaccini Camillo, Sohn und Schüler de Ercole Procaccini, geb. 1545. geſt. 16. Er wetteiferte mit den Carracci, und ging mit ſeinem Vater nach Mailand, um daſelbſt eine Malerſchule zu errichten. S. 144. 368.

Procaccini Ercole, Haupt der Procacciniſchen Schule, vom geringen Verdienſte. Er haſchte nach Grazie, konnte ſie aber nicht an ſich bringen, oder ſie verunglükte unter ſeinen Händen. Sein Sohn Camillo übertraf ihn, und ſein Enkel, Ercole Procaccini war ein würdiger Künſtler zu Mailand. Ercole der ältere malte um das Jahr 1570. S. 202. 368.

Puppini Biagio, auch Maſtro Biagio dalle Lamme genannt, Siehe Biagio.

Quaini Franz, zu Bol. geb. 1611. geſtor. 1680. lernte bei Auguſtin Mitelli, und Geſellte ſich dann ſeinem Anverwandten Cignani bei. Er malte viel in Forli und Ravenna. S. 412.

Quaini Ludewig, des vorigen Sohn, geb. zu Ravenna 1643. geſt. 1717. Er lernte bei Guercino und Cignani, ging nach England und Frankreich, und ward nach ſeiner Wiederkehre ein treuer Gefährte, und ein fleiſſiger Gehilfe des Franceſchini, in deſſen Geſchmake er malte. S. 433.

Raphael Siehe Sanzio.

Ramenghi Bartolomeo, genannt Bagnacavallo geb. zu Bologna 1493. geſt. 1551. lernte vermut-

lich anfangs bei Franz Francia, dann zu Rom bei Raphael. Er errichtete zu Bologna eine zahlreiche Schule. S. 338.

Da Reggio Luca, Siehe Luca.

Reni Guido, Siehe Guido.

Ribera Joseph, genannt Spagnoleto, weil sein Vater aus Spanien war. Er wurde zu Gallipoli bei Neapel geboren 1593. und soll 1656. gestorben seyn. So viel ist gewiß, daß er 1648. Neapel heimlich verlassen hat, und nicht wieder zum Vorschein gekommen ist. Er lernte bei Michelangelo Caravagio, und studirte darauf die Manier des Corregio. S. 100. 101. 162. 204.

Ricci Peter, ein Schüler des Guido Reni, sein Kolorit ist schön, die Ideen sanft und voll Würde. S. 41. 87.

Ricci Sebastian, zu Belluno geboren 1659. gest. 1734. lernte bei einem mittelmäßigen Maler Friderich Cervelli. Er reiste sehr viel. Sein Pinsel ist ungemein kräftig. S. 41. 46. 158. 200.

Ridolfi Claudio, zu Verona geboren 1560. gestorb. 1644. Er lernte bei Paul Veronese zu Venedig, und bei Friderich Barozzio zu Rom. Zusammensetzung, und Stellungen seiner Figuren erhielten Beifall. S. 47.

Robusti Jakob, Siehe Tintoreto.

Rotari Peter, aus einem gräflichen Hause, zu Verona geb. 1707. gest. zu Petersburg 1762. Er lernte bei Anton Balestra, und Franz Solimena. S. 87.

Ruggieri Ercole und Johann Bapt. zwei Brüder, beide des Gessi Schüler, und liebste Gefährten, beide nach Guidos Manier gebildet.

Rumani Hieron. geboren zu Brescia. Er ging in Tizians Schule, und kam nah an seinen Lehrer. Wahrheit in der Zeichnung und im Kolorite empfielt seine Gemälde, sie sind aber sehr selten. S. 49.

Sabbatini Lorenz, geb. zu Bologna um 1537. gest. zu Rom 1577. Er soll bei Tizian gelernt haben, und unterließ es vermutlich in Bologna nicht, den Unterricht des Primmaticcio, nach dessen Wiederkehre aus Frankreich, zu geniessen. Seine Malereien haben überhaupt einen sehr sanften, und reinlichen Charakter. Augustin Carracci empfahl sie seinen Schülern, und stach deren einige in Kupfer. S. 367.

Salvato Alexander, auch Salvano genannt, ein Maler aus Padua. Ich kenne keine Nachrichten von diesem alten Künstler. Nur aus einem Manuskripte der Domkirche zu Padua lernen wir, daß er daselbst die Marter des h. Lorenz gemalt hat. S. 63.

Salviati eigentlich Franz Rossi, genannt Cecchino del Salviati, weil er in Diensten des Kardi-

nals

nals Salviati stand. Er wurde zu Florenz geboren 1510. und starb 1563. Er lernte bei Andrea del Sarto und Baccio Bandinelli. Seine Manier hatte sehr viel Würde und Kraft. S. 82.

Samachini Orazio, zu Bol. geb. 1532. gest. 1577. Er lernte bei Pellegrino Tibaldi, und bildete sich zu Rom aus. Seine Zusammensetzung ist groß, und sein Pinsel sehr delikat. Bologna ist reich an Samachini's Malereien. S. 356.

Sansone Joseph, Siehe Marcheſi.

Sanzio Raphael von Urbino geb. 1483. gest. 1520. der erste unter den Malern, seit Wiedererwekung der Kunst. S. 132. 160. 217.

Scaramuzza Ludewig, geb. zu Perugia 1616. gest. 1680. bildete sich aus bei Guido Reni und Guercino 192.

Schiavone, ein Schüler des Squarcione, aus Dalmatien gebürtig, daher er sich auch Sclavonus Dalmaticus schreibt. Man eignet manche Malerei seines Pinsels dem Squarcione zu. S. 67. 69. 172.

Sebeto ein Veroneser, aus Franco's, oder vielmehr Vitale's Schule, blühte um 1370. Er malte bei S. Giorgio zu Padua in Gesellschaft des Jak. Avanzi. S. 83.

Seghizzi Johann Andr. ein Bologneser, studirte bei Albani, Maffari und Brizzi: darauf kam er in

die

die Schule des Dentone, und weihte sich vorzüglich der Perspektivmalerei. S. 411.

Sementi Joh. Jakob, zu Bol. geb. 1580. und gest. gegen 1620. lernte anfangs bei Calvart, dann bei Guido Reni, und ward Gessi's Gefährte. Man hält den Gessi für kühner, den Sementi für korrekter. Er starb, viel zu früh für die Kunst. S. 113. 404.

Sicciolante Hieron. ein Sproß aus Raphaels Schule denn er lernte bei Leonard Pistoja, einen Schüler des Franz Penni, der in Raphaels Schule gebildet ward. Er sezte noch das Studium nach Raphaels Werken fort, und suchte, nicht ohne guten Erfolg, denselben nachzuahmen. S. 245.

Simon da Bologna. Siehe Avanzi Simon.

Simon da Pesaro, Siehe Cantarini.

Sirani Elisabet geb. 1638. gest. 1664. Lernte bei ihrem Vater, Andrea Sirani, und suchte den Guido nachzuahmen, nicht nur im Kolorite, sondern auch in der Feinheit der Ideen. Man will, der Neid habe ihr den Giftbecher gereicht. S. 110. 133. 193. 201. 210. 233. 240. 406.

Sirani Johann Andreas Vater der Elisabeth, geb. 1610. gest. 1670. war ein würdiger Schüler des Guido Reni. S. 110. 144. 241. 406.

Dal Sole Joseph geb. 1654. gest. 1719. Lernte bei Canuti und Pasinelli, ahmte den leztern sehr glüklich nach, und bildete eine Menge Schüler zu Bologna. S. 439.

Solimena Franz, im Neapolitanischen geb. 1657. gest. 1747. Lernte bei Luca Giordano, und studirte nach den Werken des Prete Calabrese, und Peter von Kortona. Allein er bildete sich in der Folge einen eigenen leichten Stil, der ihn geschikt machte, grosse Schildereien in einer ungeheuren Anzahl zu verfertigen. Sein Kolorit fällt sehr ins blaue, und seine Zeichnung ist bizar. S. 52. 197.

Da Soncino Ambrosio, Schüler des S. Giacomo da Ulma, erhielt von seinem Lehrer die Kunst, auf Glas zu malen. Er blühte um das Jahr 1507. S. 321.

Spada Leonello, zu Bol. geb. 1576. gest. 1622. Er lernte bei den Carracci, ergrif aber zu Rom die Manier des Merigi da Caravaggio, ging mit seinem Lehrer nach Malta, und blieb auch in Bologna dessen Manier getreu. S. 202.

Spagnoleto Siehe Ribera Joseph.

Stefano da Ferrara, ein Schüler des Andreas Mantegna. Von seinem Pinsel ist kaum mehr was aufzufinden, nur Padua zeigt noch eine Madonna. S. 23.

Tamaroccio Cesare, ein Zeitgenoß des Franz Francia, und desselben Nebenbuhler. S. 331.

Tarusfi Emilio, zu Bolog. geb. 1633. gest. 1696. Lernte bei Albani, und machte zu Rom gemeinschaftliche Sache mit Cignani seinem Mitschüler.

Dar-

Darauf eröfnete er in Bologna eine blühende Schule. S. 236. 411.

Tiepolo Joh. Bapt. zu Venedig geb. 1700. lernte bei Gregor Lazarini, und studirte nach Paul Veroneſe. Auſſer einem kräftigen Helldunkel, leichten Gewändern, und einer ordentlichen Faltenlegung, haben ſeine Malereien das noch wichtigere Verdienſt würdiger Köpfe, und einer wol überdachten Anordnung. S. 19. 87. 90.

Tiarini Alexander, zu Bol. geb. 1577. geſt. 1668. lernte bei Proſpero Fontana, und Bartolomeo Ceſi, wollte auch die Schule der Carracci beſuchen; aber Ludewig widerrieth es ihm. Inzwiſchen ſtudirte er nach Ludewigs Malereien, und brachte es, zumal in Florenz unter Paſſignano, ſehr weit in der Kunſt; ſein Pinſel iſt voll Kraft: er drükte die Empfindungen vortreflich aus, und hatte in der Perſpektiv eine beſondere Stärke. S. 147. 154. 192. 204. 224. 238. 239. 429.

Tibaldi Pellegrino geb. in Bol. 1522. Andere ſezen ſein Geburtsjahr auf 1527. Er ſtudirte in ſeiner Vaterſtadt nach den Werken des Bagnacavallo, und Vaſari, ging darauf nach Rom, und bildete ſich daſelbſt aus Buonarotti's Malereien ſo vortreflich, daß ihn die Carracci den verbeſſerten Michaelangelo nannten, weil er das groſſe mit dem angenehmen verband. S. 138. 141. 205.

Tintoretto, eigentlich Jakob Robuſti geb. zu Venedig 1512. geſt. 1594. Tizians fruchtbarſter Schü-

ler. Sein Kolorit war oft voll Kraft, und seine Zusammensezung sehr reich: die Figuren zeichnen sich durch Leben aus. S. 197.

Tisio Benvenuto da Garofalo, Siehe Benvenuto.

Tizian Vecelli da Cadore, geb. 1480. gest. 1575. Johann Bellini's Schüler, der gröste Koloriſt. S. 29. 64. 71. 72. 95. 197.

Torre Flaminio, zu Bol. geb. um 1630. gest. 1661 lernte bei Cavedone und Guido Reni: darauf ging er zu Simon da Pesaro über. Sein Pinsel war frei, und sein Kolorit sehr schön, aber nicht dauerhaft. S. 144. 158.

Da Treviso Girolamo, geb. 1508. gest. 1544. studirte fleiſſig nach Raphael, und brachte es bereits weit in dem Stile dieſes groſſen Künſtlers; aber er verlegte ſich auf die Kriegsbaukunſt, und kam in Engliſchen Dienſten um. S. 231.

Vannucci Peter, Siehe Perugino.

Varottari Alexander, Siehe Padovanino.

Ventura da Bologna, ein Schüler des alten Guido, malte zwiſchen 1197. und 1217. Das Haus Malvezzi bewahrt noch einige Werke ſeines Pinſels. S. 185. 302.

De Verona Jakob, des Guarinto, oder des Juſtus Schüler: von ihm ſieht man nur ſehr wenig: er lebte zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts. S. 69.

Veroneſe Paul, eigentlich Paul Caliari, geb. zu Verona 1532. geſt. 1588. lernte bei Badile, und bil-

bildete sich zu Venedig aus, nach Tizians Werken, und nach Tintorets Beispiele. Ein Maler der Natur. S. 37. 50. 85. 89. 164. 196.

Viani Johann, zu Bolog. geb. 1636. gest. 1700. lernte bei Flaminio Torre, studirte nach Guido Reni, und erhielt ein vortrefliches Kolorit. S. 126. 183.

Da Vinci Leonard, geb. 1443. gest. 1518. lernte bei Andr. Verrocchio. Er brachte die Kunst sehr weit in Rükficht auf dieselben Zeiten, und bahnte die Wege, dem Buonarotti sowol, als dem grossen Raphael. S. 135. 200. 219.

Vitale da Bologna, blühte um 1320. Er war des Franco Bolognese Schüler, und malte sein Werke so fein aus, daß sie Miniaturgemälden ähnlich sind. Aus seiner Schule traten Maler aus, welche die Kunst in Bologna bis auf Franz Francia erhalten haben. S. 306.

Da Ulma Giacomo, zu Ulm in Deutschland geb. 1407. gest. zu Bologna 1491. ging als Pilgrim nach Rom, und blieb endlich in Bologna aus Liebe zur Kunst. Seine Stärke war Glasmalerei, worinn er der einzige in Bologna war, und an Ambrosio da Soncino einen guten Schüler heranzog. S. 321.

Urso Siehe **Orsone**.

Zampieri Domenico, Siehe **Domenichino**.

Zanchi Anton, zu Este geb. 1639. ein Schüler des Franz Ruschi. S. 43.

Zanel-

Zanella Franz aus Padua, geb. um 1650. Wir kennen von ihm nur ein Altargemälde zu Brescia, und ein anderes bei S. Agostino in Padua. Sein Stil kömmt dem Venezianer Carpioni, oder auch dem Luca Giordano nah. Er mag also von dem einen, oder von dem andern gelernt, wenigstens nach den Werken derselben studirt haben. S. 76.

Da Zevio Siehe Aldighieri.

Zoppo Siehe Marco Zoppo.

Zucheri Frid. geboren zu S. Agnolo di Vado 1550. 1616. oder nach andern geb. 1543. gest. 1609. ein Schüler seines Bruders Tadeo Zucheri.

Special 91-B
2228
v. 2

THE GETTY CENTER
LIBRARY